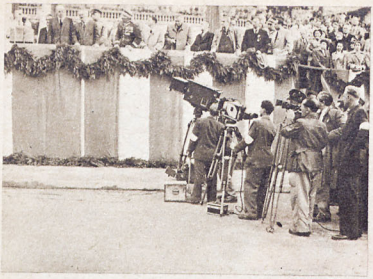
FILM

1 SIERPNIA 1949
NR 14 (70) ROK IV
Cena 30 zł

VLASTA FIALOVA
bohaterka filmu „Dzika Barbara"

W numerze m. in.: Miasto jedyne i osobliwe ❖ Pięć lat filmu polskiego ❖ W daleką drogę ❖ Kuszenie Masona.

C



W dniu święta narodowego, w dniu otwarcia trasy W—Z, Polska Kronika Filmowa utrwaliła na taśmie przebieg uroczystości. Na zdjęciu: Prezydent R. P. przemawia na otwarciu trasy. Aparaty fotograficzne i filmowe skierowane są na trybunę rządową.

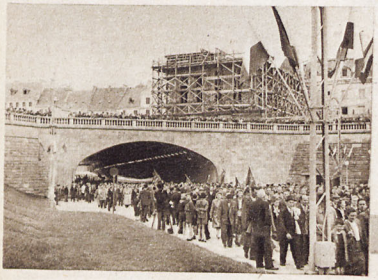
„W ciągu najbliższych sześciu lat podniesiemy bardzo znacznie stopę życiową robotników, chłopów i inteligencji pracującej, udostępnimi milionom ludzi światło elektryczne, książkę, radio, telefon, kino i teatr, pokonamy analfabetyzm. Zapewnimy ludziom pracę, lepszą opiekę lekarską, uzdrowiska i wczasy. Zwalczać będziemy wszelkie choroby i przedłużymy życie ludzkie, uczynimy je lepszym i szczęśliwszym.

Cóż potrzeba, aby plan ten urzeczywistnić?

Potrzebny jest trwały pokój w stosunkach międzynarodowych. Zabezpieczeniem naszych granic i obroną ich przed zakusami niemieckich wichrzycieli i ich popleczników — jest bratni sojusz i przyjaźń serdeczna naszego narodu z narodami wielkiego Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich oraz krajami demokracji ludowej...

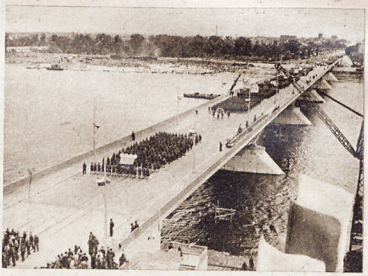
Niech żyje i rozkwita nasza wspaniała i umiłowana Rzeczpospolita Ludowa".

(Z orędzia Prezydenta R. P. do Narodu Polskiego).



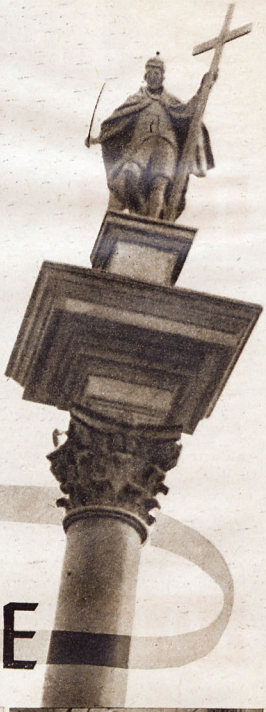
Trasa W—Z została otwarta! Tłumy mieszkańców u wylotu tunelu

Prezydent R. P. Bolesław Bierut przecina wstęgę na trasie W—Z



Mostem Śląsko-Dąbrowskim, trasą W—Z pierwsi przeszli budowniczowie trasy: robotnicy, przodownicy pracy, technicy, inżynierowie, młodzież „SP"

Operator Sojuzkinokroniki, Mikołaj Dołgow, filmuje trasę W—Z



22 LIPCA W WARSZAWIE

W dniu 22 lipca uruchomione zostały dwie nowe fabryki w Warszawie: u góry — wielka fabryka konfekcyjna na Grochowie, obok — fabryka żarówek na Woli

Znów na odbudowującą się Warszawę patrzy z kolumny król Zygmunt, znów przed pałacem Staszica stoi odnowiony pomnik Mikołaja Kopernika. A w „Zachęcie" otwarto wystawę odrestaurowanych obrazów Jana Matejki

PIĘCIOLECIE POWOJENNEJ KINEMATOGRAFII POLSKIEJ

UPOWSZECHNIENIE I UWSPÓŁCZEŚNIENIE TWÓRCZOŚCI KULTURALNEJ WE WSZYSTKICH JEJ PRZEJAWACH I DZIEDZINACH, OTO ZADANIE, KTÓRE WKŁADA NA BARKI OBECNEGO POKOLENIA TWÓRCÓW I NA BARKI CAŁEGO NARODU NOWY OKRES HISTORYCZNY, OKRES DEMOKRACJI LUDOWEJ.

BOLESŁAW BIERUT

Pierwszą placówką, z której narodziło się dzisiejsze Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski", był utworzony w Lublinie w lipcu 1944 r. Wydział filmowy, działający w ramach ówczesnego Resortu informacji i propagandy. W tym samym mniej więcej czasie czołówka filmowa I Dywizji im. T. Kościuszki przekształciła się w Wytwórnię Filmową Wojska Polskiego.

Takie były początki powojennej kinematografii polskiej, której budowę trzeba było podjąć całkowicie od nowa.

Nie ocalało ani jedno z istniejących atelier i laboratoriów filmowych, sale kinowe zniszczone lub ograbione.

Gdyby nie pomoc Związku Radzieckiego, który dostarczył sprzętu filmowego w tych pierwszych, najcięższych chwilach — niepodobna by było ruszyć z miejsca. Piętrzyły się liczne trudności: brak kadr, konieczność sformułowania nowych podstaw ideologicznych i form organizacyjnych, wolnych od przedwojennych błędów i nawyków zarówno w produkcji jak i rozpowszechnianiu.

1945

Pierwsze atelier powstało w hali sportowej w Łodzi. Zaopatrzono je w zdobyte aparaty i sprzęt, a laboratorium urządzono w zwykłym domu mieszkalnym. W warunkach tej improwizacji technicznej podjęto regularną produkcję kronik i filmów dokumentalnych oraz przystąpiono do organizacji produkcji filmów pełnometrażowych. Równocześnie rozpoczęto organizowanie fabryki kinotechnicznej w Łodzi, przyjęto fabrykę fotochemiczną „Alfa" w Bydgoszczy, oraz kompletnie zniszczoną fabrykę „Franaszek" w Warszawie.

W marcu 1945 r. czynne były na terenie kraju 153 kina, do końca roku uruchomiono 404 kina; kin objazdowych — 7.

W listopadzie 1945 r. uchwalony został dekret o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski", obejmującego wszystkie dziedziny prac, związanych z kinematografią. Dekret ustalał podstawy prawne szerokiego zakresu działania przedsiębiorstwa.

1946

Podjęto prace nad budową drugiej hali zdjęciowej w Łodzi oraz wytwórni filmów dokumentalnych w Warszawie. Produkcja dokumentalna rozwija się, przynosząc 71 kronik i dodatków specjalnych oraz 30 filmów średnio i krótkometrażowych. Ukończono pierwszy film pełnometrażowy „Zakazane piosenki", podjęto prace przygotowawcze do następnych. Uruchomiono dalsze 32 kina, podnosząc ich ilość ogólną do 510 (czynnych 496). Kina te obsłużyły w ciągu roku 60 milionów widzów. Ilość kin objazdowych z 7-miu wzrosła do 40-tu, obsługując 1,9 miliona widzów. Pod koniec roku znajdowało się w eksploatacji 151 filmów. Filmowa akcja oświatowa, zapoczątkowana w końcu r. 1945, została rozszerzona, obejmując w grudniu 46 r. 1870 szkół. Rozpoczęto również produkcję filmów popularno-naukowych (10).

1947

Rok następny przynosi dalszy rozwój działalności oraz poważną stabilizację w dziedzinie organizacji i gospodarki. Przeprowadzone w latach 1945 i 1946 przygotowawcze prace techniczne wymagały uporządkowania w oparciu o nową treść ustroju państwowego o nowoczesne formy organizacji i struktury gospodarczej, przy eliminacji kapitalistycznych pozostałości. Pracom programowym nadano ogólny kierunek i ustalono podstawy działalności „Filmu Polskiego". Ukończono prace przy budowie drugiej hali zdjęciowej w Łodzi.

Produkcja długometrażowa, walcząc nadal z poważnymi trudnościami ideologicznymi, artystycznymi i techniczno-organizacyjnymi przyniosła drugi film „Jasne łany", który był próbą ujęcia nowej politycznej treści.

Film dokumentalny przynosi pierwsze sukcesy międzynarodowe: 3 pierwsze nagrody za film „Wieliczka", „Suita warszawska" i „Powódź". Film oświatowy zamyka ten rok również pierwszą międzynarodową nagrodą za „Wrotki mchołubne".

Rozpowszechnianie filmów rozwija się w dalszym ciągu pomyślnie. Mimo poważnych trudności technicznych pod koniec roku liczba kin wzrasta do 562 (czynnych 516).

W 1947 r. sprzedano 65,5 milionów biletów, w tym 47,4 proc. ulgowych. 85 kin objazdowych obsłużyło 4,3 milj. widzów. Ilość filmów wyświetlanych na polskich ekranach wzrasta do 300.

Przemysł kinotechniczny wyprodukował 18 polskich aparatów projekcyjnych 35 mm. Sieć obsługi szkolnej wzrasta szybko, obejmując 3200 szkół.

1948

W początkach roku przeniesiono do Warszawy naczelną dyrekcję przedsiębiorstwa. Równolegle do prac organizacyjnych rozwijają się wszystkie działy produkcji.

Produkcja długometrażowa przynosi cztery filmy, z których dwa: „Ostatni etap" i „Ulica Graniczna" osiągają sukces międzynarodowy.

Dwa dalsze filmy naukowe „Ptasia wyspa" i „Wykluwanie się pisklą!" zdobywają nagrody w Paryżu i Londynie.

Przemysł kinotechniczny przeszedł z okresu wstępnego do ustalonej produkcji ciągłej i wyprodukował 120 projektorów 35 mm wartości 150 milion. zł. Przemysł fotochemiczny mimo poważnych trudności surowcowych, podniósł wartość produkcji do 26 milion. (tj. 198% stanu z roku poprzedniego).

W latach poprzednich wszystkie obiekty kinowe zdatne do odbudowy zostały w zasadzie urochomione i dlatego przyrost kin wynosi w tym roku zaledwie 4%. Niemniej jednak system i sprawność rozpowszechniania ulegają znacznej poprawie i filmy w kinach stałych oglądało 85,7 miliona widzów. Sieć kin ruchomych objęła 127 aparatów, obsługujących 8.4 milion. widzów (dwa razy więcej niż w roku poprzednim). Do rozpowszechniania przybyło w tym roku 30 filmów radzieckich. Zawarte zostały pierwsze umowy z zagranicą na eksploatację polskich filmów: „Ostatniego etapu" „Ulicy Granicznej", „Zakazanych piosenek" i „Stalowych serc".

Akcja oświatowa rozwijała się nadal, obejmując swą siecią pod koniec roku 6,5 tys. szkół.

Rozumiejąc znaczenie wychowania nowych kadr twórczych, uruchomił „Film Polski" Wyższą Szkołę Filmową.

Z poważniejszych prac P. P. „Film Polski" należy również wspomnieć o rozpoczęciu budowy 6 nowych kin w Warszawie.

1949

Prowadzone są prace nad dalszą rozbudową wytwórni filmowej w Łodzi. Wytwórnia filmów dokumentalnych przeniosła się w czerwcu do Warszawy.

Produkcja filmów oświatowych zostaje w sposób zasadniczy rozszerzona; w porównaniu z 14—15 w latach poprzednich, realizowany jest obecnie plan wyprodukowania 97 tytułów

Na ekranach ukazały się dwa pełnometrażowe filmy fabularne: „Skarb" i „Za wami pójdą inni", a do końca roku zostaną ukończone 3 dalsze: „Dom na pustkowiu", „Robinson Warszawski" i „Czarci Żleb".

W Warszawie oddano do użytku w dn. 1 maja 2 nowe kina, a w dniu 22 lipca — dwa dalsze.

Równocześnie zaznaczyła się znaczna poprawa w systemie rozpowszechniania. Ustalono wyraźne zasady programowe w doborze repertuaru i systemie eksploatacji. Wyniki tych założeń są widoczne, gdyż ilość biletów ulgowych (dla członków Zw. Zaw.) wynosi w ciągu pierwszych 6-ciu miesięcy br. 59% w stosunku do 47% w latach ubiegłych.

W rozwoju sieci kin ruchomych planowane jest osiągnięcie przeciętnego przyrostu 260 kin w ciągu roku.

Sieć oświatowa ma objąć wg planu 6.000 szkół i 100 świetlic.

W produkcji przemysłu pomocniczego przewiduje plan: wzrost wartości produkcji kinotechnicznej do 340 milj. W przemyśle fotochemicznym, dzięki odbudowie i uruchomieniu Zakładów Fotochemicznych w Warszawie, produkcja osiągnie wartość 708 milionów zł.

Przemysł fotochemiczny podjął w dniu 1 maja po raz pierwszy w Polsce produkcję taśmy filmowej i błon rentgenowskich. Obecnie całość zapotrzebowania resortu Zdrowia jest pokrywana przez produkcję krajową. Wszystkie kroniki filmowe ukazują się na polskiej taśmie.

Wobec tego, że podstawą rozwoju sieci kin wiejskich może być jedynie wąskotaśmowy aparat projekcyjny (16 mm), podjęto konstrukcję polskiego projektora 16 mm. Prototyp był gotowy na jesieni 1948 r., a plan produkcyjny na rok bieżący przewiduje oddanie do użytku 500 aparatów wąskotaśmowych.

*

Dalszy rozwój kinematografii polskiej wytyczają uchwały o 6-cioletnim planie przebudowy i rozbudowy, stawiające filmowi wyraźne zadania w dziedzinie podniesienia poziomu kulturalnego kraju. Zadania te mogą być wykonane przez pogłębienie ideowe naszej produkcji, tj. stworzenie filmów w pełni użytecznych społecznie, przy równoczesnym wzroście ilościowym produkcji. Dla spełnienia tych zadań wytyczne planu 6-letniego przewidują wzrost produkcji filmów fabularnych do ok. 30 na koniec planu 6-letniego, co jest związane z rozbudową i racjonalizacją wytwórni łódzkiej i budową nowej wytwórni filmowej pod Warszawą. Prace nad programem budowy są w toku.

Wytwórnia ta umożliwi dwukrotny wzrost produkcji filmów dokumentalnych oraz trzykrotny filmów oświatowych i instrukcyjnych.

Dla zapewnienia dopływu kadr twórczych Wyższa Szkoła Filmowa będzie znacznie rozbudowana i wyposażona w nowoczesne pracownie szkolne.

Ilościowy i jakościowy wzrost produkcji nie wyczerpie zadań, o ile film nie dotrze do jak najszerszych mas ludności pracujących. Stąd postawiona mocno w planie 6-letnim teza o rozwoju sieci kin ruchomych. W oparciu o bazę techniczno-przemysłową (polski aparat wąskotaśmowy) i rozbudowę przemysłu kinotechnicznego — przewiduje plan uruchomienie sieci wiejskiej, złożonej z 3.000 aparatów (punktów wyświetlania), przyjmując zasadę jednego aparatu na każdą gminę wiejską. Zapewni to dotarcie filmu do ludności wiejskiej.

Rozwój sieci kin w mieście, związany z ogólnymi planami urbanistycznymi stanowi bardzo poważny problem. W zasadzie przewiduje się całkowicie nowe budownictwo kin. W samej Warszawie powstanie 17 obiektów. Wytyczne planu przewidują urochomienie w kraju 130 nowych kin, tzn. osiągnięcie poziomu 750. Sieć miejska wymaga przy tym znacznych nakładów na renowację kin istniejących, których stan techniczny jest zły. Dla zapewnienia właściwej obsługi technicznej zwiększonej w tak znacznym stopniu sieci kin, przewidują wytyczne planu odpowiednią rozbudowę wojewódzkich i powiatowych punktów obsługi technicznej.

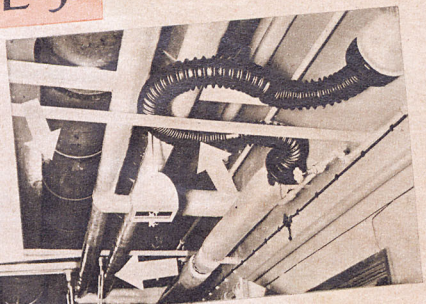
Wzrastające zapotrzebowanie na aparaty, urządzenia techniczne i taśmę filmową — będzie zaspokojone dzięki rozbudowie bazy technicznej.

Pogłębienie treści ideologicznej i poziomu artystycznego z równoczesnym rozwojem ilościowym naszej produkcji filmowej, rozbudowa bazy technicznej i przemysłowej oraz znaczny wzrost zasięgu rozpowszechniania — pozwolą „Filmowi Polskiemu" sprostać zadaniom, które stawia przed nim 6-letni plan budowy podstaw socjalizmu w Polsce.

W. N-l.

TAJEMNICA TAŚMY FILMOWEJ

Pierwszym dyrektorem, pierwszej w Polsce Fabryki Fotochemicznej P. P. Film Polski Nr 1, jest robotnik Jan Fabisiewicz. Dyrektor Fabisiewicz, który przyczynił się swą pracą do uruchomienia fabryki jest żywym dowodem tego, do czego może dojść zdolny i pracowity robotnik w Polsce Ludowej.

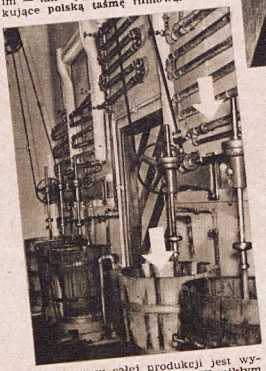


Zwiedzamy fabrykę fotochemiczną. Na zdjęciach ukazujemy naszym czytelnikom główne urządzenia fabryki. Niestety, nie możemy jej ukazać w pełni pracy — nie możemy ukazać ludzi, którzy pracują w fabryce. Cała produkcja taśmy filmowej odbywa się bowiem w zupełnych ciemnościach. Gdybyśmy chcieli zrobić zdjęcia podczas produkcji, doprowadzilibyśmy do zniszczenia produkowanej taśmy.

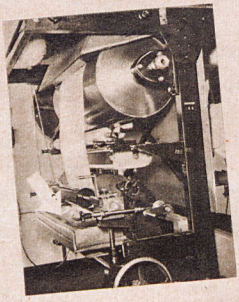
Na zdjęciach wyłaniają się nam z mroków nikłego czerwonego światła urządzenia fabryki. Przyjrzyjmy się im — tak wyglądają maszyny, produkujące **polską taśmę filmową.**

Nowa fabryka odbiega od normalnego typu zakładu przemysłowego. Szczelnie odgrodzona od dopływu światła, pogrążona w ciemnościach, ledwie gdzieniegdzie rozjaśnionych słabym czerwonym światełkiem. Drzwi które widzimy na korytarzu, to nie są takie sobie zwyczajne drzwi — to są śluzy świetlne. W takich „tajemniczych okolicznościach" powstaje taśma filmowa.

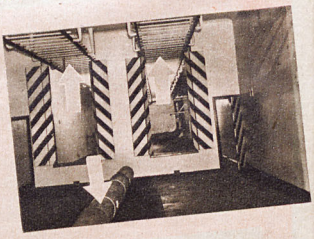
Sufity i ściany, przystosowane do częstego mycia, pozwalają utrzymać idealną czystość. Swobodne przejścia umożliwiają poruszanie się w ciemnościach. Rury różnej grubości doprowadzają filtrowane powietrze, parę, zimną solankę i wodę o różnych temperaturach.



Sercem w całej produkcji jest wyrób emulsji światłoczułej. W nikłym czerwonym świetle ledwie dostrzegamy zarysy ustawionych pod ścianami zbiorników — drewnianych, metalowych, kamiennych. Umieszczone nad nimi okapy odprowadzają parę.



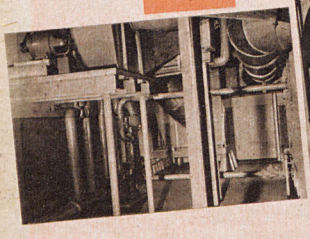
Oto fragment maszyny emulsyjnej, różne warstwy emulsji, która znajduje się w zbiorniku (strzałka). Krzepnięcie emulsji odbywa się na wielkich chłodnych cylindrach a następnie...



...taśma przechodzi na transportery maszyny emulsyjnej.

Na prętach u góry wisi ona festonami, a rurą na dole przepływa ochłodzone powietrze, które przyspiesza proces krzepnięcia emulsji na taśmie. Takich transporterów jest w fabryce bardzo wiele.

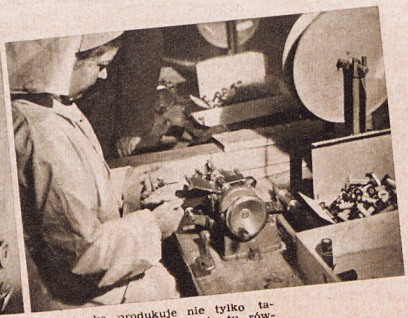
Parę godzin trwa schnięcie przy powolnym ruchu transportera. Podczas wysychania emulsja w dalszym ciągu dojrzewa i zmienia swoje właściwości. W związku z tym powstaje nowe **zagadnienie:**



utrzymania stałych warunków wilgotności i temperatury.

W tym celu stosowana jest klimatyzacja. Wielkie wentylatory wtłaczają powietrze do komór blaszanych, w których rozpylona woda płucze je i oziębia. Baterie chłodnic i nagrzewania, pompy oraz kompresor dostarczający sprężonego powietrza, to główne urządzenia klimatyzacyjne. Na zdjęciu widzimy szereg rur, które odprowadzają odpowiednio „sprężone" powietrze.

Tak wygląda maszyna perforacyjna. Perforacją nazywamy dziurki z obu stron taśmy filmowej. Ten automatyczny perforator potrafi w ciągu godziny podziurkować po obu stronach 160 metrów taśmy.



Fabryka produkuje nie tylko taśmę filmową. Wyrabia się tu również błony do aparatów fotograficznych. Widzimy właśnie na zdjęciu jak robotnica nawija gotową błonę na szpulkę.

Przed kinem aktualności „CZAS“ na Vaclavskim Namesti w Pradze, naprzeciw Biura Informacji Polskiej — ruch większy niż zazwyczaj.

Magnesem, przyciągającym publiczność, jest długo wyczekiwany 984-metrowy reportaż reż. Vaclava Svarca pt. „Słowiański Szczecin“, nakręcony zeszłego roku nad Bałtykiem. Zdolny ten młody reżyser, działacz Tow. Przyjaźni Czechosłowacko-Polskiej w Pradze, ma za sobą niejeden już międzynarodowy sukces na polu powojennej kinematografii. I tak głośny swego czasu krótkometrażowy reportaż reż. Svarca pt. „Ludzie pod Pragą“, obrazujący w realistyczny sposób ciężką pracę praskich kanalarzy — odznaczony został srebrnym medalem na Biennale w Wenecji w 1947 r., a jego film pt. „Niezapomenem“ („Nie zapomnimy“) jest wstrząsającym dokumentem o piekle hitlerowskich obozów koncentracyjnych, których długoletnim więźniem był sam reżyser.

W oczekiwaniu na rozpoczęcie nowego seansu, wstępuję na chwilę do PIK'u (taki jest popularny czeski skrót nazwy Biura Informacji Polskiej) i szczęśliwym zbiegiem okoliczności spotykam tu właśnie reżysera Svarca. Oczywiście korzystam z okazji, by zdobyć trochę informacji o pracy nad „Słowiańskim Szczecinem“.

A więc — jest to jakby opowieść reportażowa o polskim Bałtyku, obrazująca w śmiałych rzutach jego piękno, urok i wielki rozmach rozwoju Szczecina, Gdańska i Gdyni (bo nie tylko o Szczecinie tutaj mowa). Scenarjusz do „Słowiańskiego Szczecina“ napisał sam reż. Svarc, podkład muzyczny opracował młody dyrygent wielkiej orkiestry symfonicznej Filmu Czechosłowackiego, M. Uzelac. Usłyszymy tutaj wiele motywów patriotycznych pieśni polskich, m. in. potężny „Hymn Morza“. Piękne, pełne plastyki zdjęcia są dziełem Jirigo Sekerki.

„Słowiański Szczecin“ powstał dzięki inicjatywie, popartej przez czechosłowackiego ministra informacji i oświaty V. Kopeckiego, oddanego propagatora idei przyjaźni czechosłowacko-polskiej, oraz stałego pogłębiania tak owocnej współpracy kulturalnej w dziedzinie filmu.

Wiele słów uznania — kończy krótką rozmowę reż. Svarc — mamy szczególnie dla szczecińskich władz wojewódzkich, które okazały nam jak najdalej idącą pomoc techniczną, serdeczność i prawdziwie braterskie uczucia gościnności. Zawsze będziemy o tym pamiętać.

Reż. Svarc pracuje obecnie nad długometrażowym filmem pt. „VELKY PURKYNIE“ (o wielkim czeskim fizjologu, Janie Ewangeliście Purkyni, żyjącym w XIX wieku). W filmie tym ujrzymy m. in. postacie Adama Mickiewicza i Fryderyka Chopina na tle rewolucyjnych wydarzeń pierwszej połowy ubiegłego stulecia. Część akcji rozegra się w Wrocławiu.

ALEKSANDER KULISIEWICZ

Zakopany w piasku operator filmuje biegnące przez plażę dziewczęta

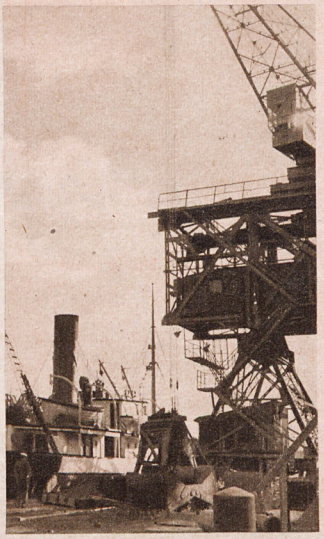
Czeski film o potędze Bałtyku

SŁOWIAŃSKI SZCZECIN

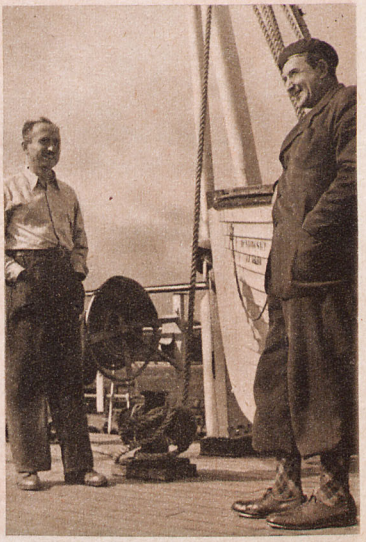
KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU“

Praga, w lipcu 1949

Wyrobione oko operatora dostrzega „fotogeniczność“ olinowania statku



Wspaniały rozmach w odbudowie i rozbudowie polskich portów jest głównym tematem filmu „Słowiański Szczecin“



Reżyser Svarc (z lewej) z jednym ze swych czeskich współpracowników w czasie pracy nad „Słowiańskim Szczecinem“

Typy ludowe na tle pięknego krajobrazu Albanii

NOWA ALBANIA

INTERESUJĄCY FILM DOKUMENTALNY

Film składa się z kilku części, których odrębność zaakcentowana jest nie tylko zmiana treści, lecz i różnorodnością tempa.

Początek filmu — to wprowadzenie widza w atmosferę życia Albanii, przez ukazanie wspaniałego krajobrazu tego niezwykłego pod względem geologicznym i geograficznym kraju. Przepiękne widoki miast, gór, morza i jezior, malownicze postacie mieszkańców tych uroczych ziem, mówią nam jednocześnie o dziejach i tragedii nieustannych walk o wolność Albanii.

Dalsza część — to wojna 1939 r., jarzmo faszystów włoskich i niemieckich, bohaterska walka zbrojna całego narodu. W ogniu partyzanckich bojów i w podziemiu konspiracji krystalizuje się albańska partia komunistyczna, z której wywodzi się obecny szef rządu, gen. Enver Hodża.

Doskonałe wstawki z autentycznych kronik filmowych ilustrują walki z przeważającym wrogiem, który mimo swej potęgi nie może poradzić sobie z nieuchwytnymi, świetnie znającymi górski teren oddziałami partyzantów.

Przychodzi wreszcie upragniona chwila. zwycięstwa. Rozpoczyna się nowa era Albanii, która na nowych zasadach, w oparciu o pomoc Związku Radzieckiego buduje swój ustrój i gospodarkę. Ta część, ostatnia, kończy się wspaniałym festiwalem tańców ludowych i defiladą wojskową w stolicy Albanii, Tiranie.

Trudny w realizacji film wykazuje rzadkie walory umiejętnego, przystępnego a interesującego ujęcia poważnego tematu. „Nowa Albania" barwnie i żywo opowiada o historii, bogactwie przyrody tego kraju i rewolucyjnym przełomie, jaki nastąpił tam po wojnie.

Film zrealizowało Moskiewskie Studio Filmów Dokumentalnych. Reżyserował Ilia Kopalin, laureat nagrody Stalina. (Z).

UWAGA! UWAGA!

Klaps

OGŁASZA KONKURS

Drodzy Czytelnicy!

Daliście mi piękne imię, więc chcąc się Wam za to odwdzięczyć wywalczyłem w „Filmie" miejsce na konkurs dla Was.

PISZCIE DO NAS RECENZJE!

Wybrałem dla Was trzy filmy:

„OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU"

„ULICA GRANICZNA"

„RZYM MIASTO OTWARTE"

Napiszcie recenzję z jednego z tych filmów i przyślijcie ją na adres Redakcji — „Film" Warszawa, Marszałkowska 56 z zaznaczeniem na kopercie „Konkurs Klapsa".

Autor najlepszej recenzji otrzyma nagrodę w wysokości

5 000 złotych,

jako drugą nagrodę Redakcja przeznacza rocznik oprawiony „Filmu" (1948). Prace wyróżnione otrzymają

PÓŁROCZNĄ PRENUMERATĘ „FILMU"

Najlepsze trzy recenzje wydrukujemy w „Filmie". Autorzy otrzymają za nie, oprócz nagród, honorarium według stawek dziennikarskich.

Ostateczny termin przesyłania prac upływa 1 września br.

A więc niech wszyscy Czytelnicy wezmą udział w moim konkursie.

— Czekam na recenzje —

Wasz Klaps

Notatnik recenzenta

ZŁOTY RÓG

I EGZOTYCZNE OWOCE

Egzotyka w filmie jest zawsze elementem atrakcyjnym. Na niej w głównej mierze opierały się cowboyskie „westerny" Hollywoodu, zanim zwyrodniały w szablonowe awantury o posmaku kryminalnym. Powodzenia dżunglowych Tarzanów szukać należy również w upodobaniu, jakim publiczność darzy opowieści o dalekich, nieznanych krajach.

Filmy radzieckie mają szczególnie bogate możliwości operowania egzotyką. Kraj, który zajmuje jedną szóstą powierzchni lądów świata, obfituje w regiony malownicze, niezwykłe, niepodobne do tego, do czego przyzwyczaiło się oko Europejczyka.

Takim uroczym zakątkiem Związku Radzieckiego jest zachodnia granica Kazachskiej SRR, łańcuch górski Ała-Tau, o tysiąc metrów wyższy od naszych Tatr. Góry Ała-Tau stanowią doskonałą dekorację dla filmu „Złoty Róg" wyprodukowanego przez Kazachską Wytwórnię Filmową w Ałma-Ata.

Widz polski orientuje się dobrze, że film radziecki, to nie tylko film rosyjski, produkowany w Moskwie, czy Leningradzie. Takie filmy, jak „Aliszer Nawoi", „Narzeczona z Turkmenii", czy „Przygody Nasreddina" odkryły już poprzednio kinematografię młodych republik Średniej Azji — Turkmenii i Uzbekistanu.

„Złoty Róg" zaznajamia nas z kinematografią kazachską. Film jest historią badacza z wysokogórskiej stacji hodowlanej, który pracuje nad wyhodowaniem nowej, uodpornionej na warunki wysokogórskie rasy owiec. Walcząc z naturą i przeciwnościami losu młody badacz osiąga ostateczne zwycięstwo, które jest równocześnie zwycięstwem całej radzieckiej nauki.

Zdumiewająco szybkie jest tempo, w jakim rozwijają się kulturalnie narody Azji Środkowej, do niedawna nie posiadające jeszcze nawet naukowo opracowanych gramatyk swoich języków. Władza radziecka wyzwoliła ogromne zdolności artystyczne i możliwości twórcze, drzemiące w tych narodach. Na odcinku filmu wyraziło się to między innymi budową gęstej sieci studiów i wytwórni filmowych.

Realizatorzy „Złotego Rogu" ujawnili swe upodobania do zdjęć plenerowych, redukując sceny nakręcane w atelier do niezbędnego minimum. Wychodzili zapewne ze słusznego założenia, że widz po obejrzeniu filmu powinien nie tylko wiedzieć o perypetiach bohaterów, lecz znać po trosze kraj, w którym toczy się akcja.

Tę rolę dydaktyczną spełnia film niewątpliwie. Piękne zdjęcia górskie, które z pewnością kosztowały masę wysiłku, każą wysoko cenić pracę kazachskich operatorów.

Tempo akcji jest natomiast nieco zbyt powolne. — Ożywienie go na pewno wyszło by filmowi na dobre.

Z zainteresowaniem śledzić będziemy dalszy rozwój kinematografii kazachskiej. „Złoty Róg" zdaje się być szczęśliwym w prognostykę na przyszłość.

J. P.

Bohaterzy filmu „Nieznany śpiewak" — Tino Rossi i Lilia Vetti

NIEZNANY ŚPIEWAK

PIĘKNY GŁOS NA SZTUCZNYM TLE

Jest to jeden z tych typowych filmów zachodnich, realizowanych wyłącznie pod kątem „gwiazdy", których jedyna ambicja polega na takim prowadzeniu wątku, by czołowy aktor znalazł jak największe pole do popisu.

Historię „Nieznanego śpiewaka" skomplikowano wątkiem sensacyjnym.

Wyłowiony z wody tajemniczy nieznajomy ma piękny głos. Sprytny właściciel kilku zniszczonych taśm filmowych i starego, ledwie terkoczącego aparatu projekcyjnego zaopiekował się nim, nie pytając nawet skąd przybył i kim jest. Głos młodego śpiewaka staje się magnesem, który ściąga widzów do budy kina.

Tajemniczy śpiewak jest tajemnicą nawet dla samego siebie. Stracił pamięć. Pamięta tylko, że jechał okrętem, a potem wyłowiono go z wody — człowieka bez przeszłości i bez nazwiska.

Zaraz na początku filmu — tak już być musi!... — piękna dziewczyna zakochuje się w śpiewaku. Jego głosem zainteresował się przedstawiciel wielkiej rozgłośni radiowej. Śpiewak robi karierę, a z nim dziewczyna i sprytny właściciel ruchomego kina, który bierze w swe ręce eksploatację talentu śpiewaka.

„Gwiazdą" filmu jest Tino Rossi, śpiewak, obdarzony pięknym głosem. Scenariusz daje mu pełne pole do popisu, a ładne melodie podnoszą atrakcyjność jego występów.

W zakończeniu film przeradza się w ponury melodramat z dwoma trupami i dwoma nieudanymi zamachami na życie ludzkie — szybko jednak wekslуje w kierunku „pożądanego" happy-endu.

B. W.

POLSKA KRONIKA FILMOWA

WYŻSZA SZKOŁA FILMOWA

Po raz pierwszy Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi zakończyła rok nauki jako uczelnia posiadająca stopień akademicki.

Do zebranych licznie studentów i zaproszonych gości przemówił rektor WSF J. Toeplitz, który podsumował wyniki i osiągnięcia szkoły w ubiegłych latach, a przede wszystkim w ostatnim roku nauki. W przyszłym roku WSF zamknie czteroletni okres studiów, wypuszczając pierwsze szeregi młodych reżyserów i operatorów. Zamknie się tym samym etap organizacyjny i doświadczalny, a rozpocznie okres normalnej pracy kształceniowej.

Szkoła kładzie duży nacisk na wychowanie ideologiczne słuchaczy, aby przyszli fachowcy filmowi byli nie tylko dobrymi fachowcami, ale także artystami tworzącymi w duchu socjalistycznym, świadomymi obowiązków, jakie nakłada na nich Polska Ludowa.

Wysoki poziom Szkoły mógł ustalić się dzięki pionierskiej i ofiarnej pracy całego zespołu wykładowców, którzy mieli trudne zadanie wypracowania programu i metod nauczania oraz zorganizowania laboratoriów i pracowni. Specjalnie duże zasługi położyli dla uczelni profesorowie W. Jakowlew — znakomity operator radziecki i U. Barbaro — teoretyk i reżyser włoski. Wnieśli oni w mury uczelni prócz rzetelnej i wielkiej wiedzy, olbrzymi entuzjazm i zapał do pracy, udzielające się z kolei zarówno studentom jak i gronu wykładowców.

Żegnając obu gości zagranicznych, serdeczną owację zgotowano również występującej wicedyrektorce H. Wojciechowskiej, która przyczyniła się w dużej mierze do powstania i rozwoju szkoły.

Po oczytaniu przez dziekanów wydziałów listy promowanych na następny rok studentów — wyświetlone zostały na zakończenie niektóre etiudy filmowe, zrealizowane przez słuchaczy III roku. Wykonanie techniczne i artystyczne tych etiud było najlepszym dowodem tego, że WSF kroczy właściwą drogą. Możemy mieć pewność, iż w najbliższej przyszłości opuszczą szkołę nowe kadry wysoko kwalifikowanych realizatorów filmowych.

Na zdjęciu: Dziekan Wydziału Operatorskiego S. Wohl odczytuje listę promowanych na IV rok studiów. Obok — znany operator radziecki W. Jakowlew, który w ub. roku był wykładowcą uczelni.

SZKOŁA CHARAKTERYZACJI

Prowadzona w Łodzi przez p. K. Narkiewicz Szkoła Charakteryzacji Artystycznej dla Teatru i Filmu wypuściła po raz drugi z kolei nowe kadry młodych fachowców w dziedzinie charakteryzacji. Jest to pierwsza i jedyna tego typu uczelnia w Polsce. Przedtem nie mieliśmy nigdy dyplomowanych charakteryzatorów, zaś nieliczni specjaliści zdobywali wiedzę tylko drogą praktykowania.

W ciągu czteroletniego okresu istnienia szkoły ukończyło ją 31 słuchaczy. Egzaminy wykazały, iż absolwenci posiadają wiedzę w zakresie nie tylko samej charakteryzacji, lecz potrafią opracować cały typ postaci, projektując zarazem uczesanie i kostiumy.

Na zdjęciu — pracownia szkoły podczas egzaminu dyplomowego. Obok — jedna z kreacji.

Planowany jest obecnie 4-letni kurs z uwzględnieniem nowego systemu charakteryzacji plastycznej oraz potrzeb filmu barwnego. W związku z tym szkoła przygotowuje nowe laboratoria i pracownie.

Dotychczas szkoła subsydiowana była w części przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i P. P. „Film Polski".

W. GROPPER W ATELIER FILMU POLSKIEGO

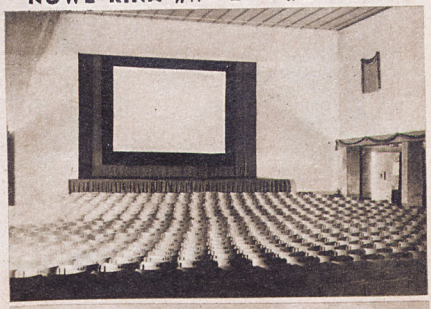
Podczas swego pobytu w Polsce, znany karykaturzysta i rysownik amerykański William Gropper odwiedził łódzkie atelier filmowe, uczestnicząc przy realizacji filmu „Czarci Żleb".

W. Gropper z zainteresowaniem zapoznawał się z urządzeniami naszej wytwórni filmowej, wyrażając słowa uznania dla osiągnięć artystycznych i technicznych młodej polskiej kinematografii.

Na zdjęciu W. Gropper (siedzi w środku) w towarzystwie postępowego dziennikarza amerykańskiego Joffe (stoi za nim — w okularach) oraz w otoczeniu zespołu realizatorskiego i aktorki Aliny Janowskiej — w chwili przerwy w zdjęciach do scen z wesela góralskiego.

Obok — karykatura Groppera wykonana przez Jerzego Zarubę, który dotrzymując towarzystwa gościom zagranicznym, naszkicował w notatniku również postać górala statystującego w filmie.

NOWE KINA „W—Z" I „OCHOTA"



Mamy znowu dwa nowe kina w Warszawie. W dniu tegorocznego święta narodowego 22 Lipca P. P. „Film Polski" oddał do użytku publicznego kino „Ochota" przy ul. Grójeckiej (1) i kino „W—Z" przy ul. Leszno (2).

Obydwa kina mają przeszło 1600 miejsc. Tak więc obecnie Warszawa posiada 10 kin i 7,500 miejsc w nich. W ciągu ostatnich trzech miesięcy Warszawa otrzymała 4 nowe kina.

Jednocześnie P. P. „Film Polski" prowadzi budowę jeszcze dwóch kin — na Pradze z 1063 miejsc i przy ul. Puławskiej z 1260 miejscami.

WEZWANIE RZUCONO!

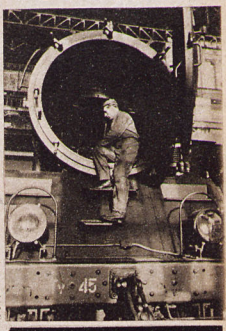
Młoda ekipa filmowców, pracujących przy realizacji reportażu o współzawodnictwie w zakładach Cegielskiego, zainicjowała po raz pierwszy w produkcji filmów dokumentalnych współzawodnictwo pracy.

Na naradzie wytwórczej, zwołanej przed rozpoczęciem zdjęć, postanowiono wezwać do współzawodnictwa inne ekipy filmów dokumentalnych. Współzawodnictwo dotyczy przedterminowego wykonania planu produkcyjnego i oszczędności finansowych przy równoczesnym podniesieniu jakości filmu.

Wezwanie podjęły ekipy filmów **„Młode skrzydła"** i **„Wielki redyk"**.

Na zdjęciu fragment z filmu o współzawodnictwie w zakładach Cegielskiego. Film realizuje **Wojciech Has**, zdjęcia wykonuje **Mieczysław Verocsy**, kierownictwo zdjęć — Feric Zwonimir.

Zespół ten w pierwszej fazie realizacji zaoszczędził 25 proc. czasu zdjęciowego.

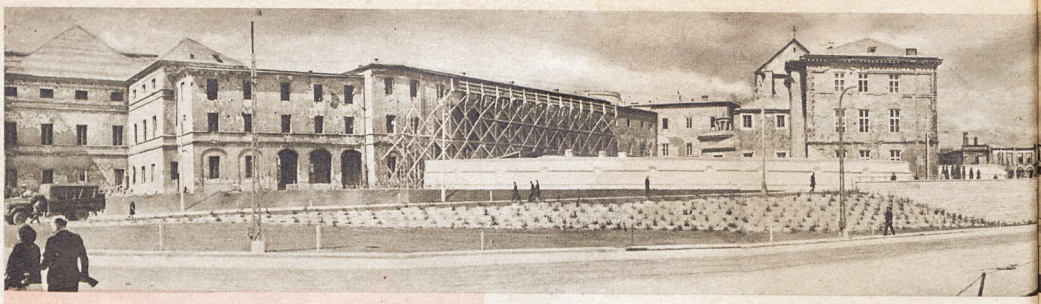


ROK KINOTECHNIKA

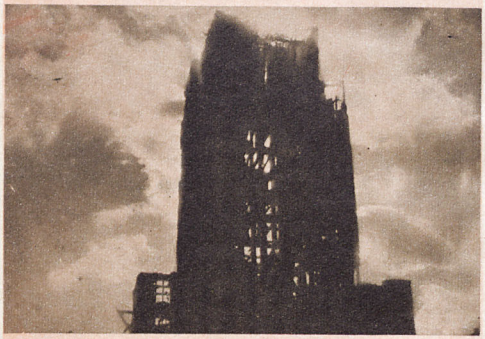
Ukazał się lipcowy (12) numer miesięcznika „Kinotechnik".

Jest to jubileuszowy numer zamykający pierwszy rok istnienia tego pożytecznego pisma, które znalazło już swoich stałych odbiorców wśród operatorów, kinomechaników i fotoamatorów.

Witając jubileuszowy numer „Kinotechnika" życzymy Redakcji tego pisma dalszego rozwoju i zdobycia jak najwięcej czytelników. Niech każdy kogo interesują zagadnienia techniczne w filmie, czyta „Kinotechnika".

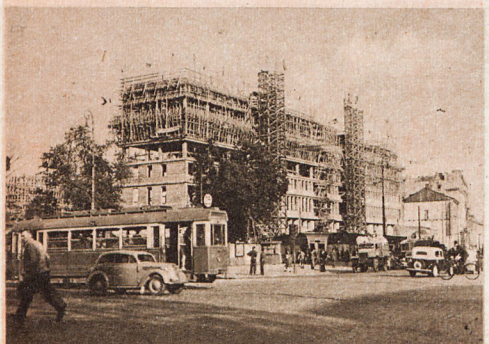


Od lewej: Pałac Paca — tyły kościoła O. O. Kapucynów — ruiny Miodowej — schodami wewnątrz) — narożnik pałacu Małachowskich



„Drapacz" na placu Napoleona — zdjęcie z filmu „Sulta Warszawska"

Młodzież „SP" odbudowuje Warszawę — scena z filmu „Skarb"

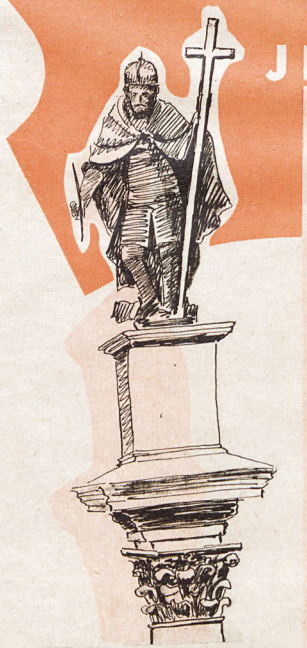


Na skrzyżowaniu Al. Gen. Sikorskiego i Nowego Światu buduje się Dom Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Ruiny ulicy warszawskiej w filmie „Robinson Warszawski"

MIA

JEDYNE I



Stare przysłowie stwierdzało,

Ale przysłowie to nie ma zas

Budowano Warszawę lat siede
które bije wszelkie rekordy.
w ciągu pierwszych trzech lat
około 137 odbudowanych lub na

W tym tedy czasie co godzin

Zauważono już więc słusznie,
okresu odbudowy — niewiele p
że ogólny wysiłek organizacyjn
wszym trzechleciu w odbudow
trzebnemu na wybudowanie na
nego i wyposażonego miasta n

A przecież nie były to lata n
Dopiero bowiem rok obecny je
szawy i pierwszym rokiem jej
dowa mieszkań wyniesie do ko

Jest to jednak tylko część za
Druga część — to odbudowa i
i komunikacyjnych, parków i

A jeśli idzie o te ostatnie —
mocy historycznej uchwały sejm
odbudowany w nieprzekraczalny
przykładu wspominamy o odbu
nika Kopernika i kolumny Zyg
szawy, w której urodziliśmy s

Trasa W—Z jest pierwszym o
tektonicznej, jaką otrzymuje n

Dlatego jesteśmy dumni z mia
i popiołów.

Uczucia te wyraził Prezydent
wszą rocznicę wyzwolenia (17. I.

„Nie ma w Polsce i nie ma
które by w równym stopniu sy
i dzieje, nie tylko tragedie i w
swego narodu, jego hart, siłę
i złożoną, a wielką moc wewnę
złomność, niepospolitość i trw

Rok obecny jest rokiem przel
tego, że w roku tym zastosowa
metody pracy i współzawodnict
robotniczej — możemy pochlub
(budowa czterech mostów, dzie
Odbudowa Warszawy jest naszy
uwagę na konferencji warsz
mówiąc:

„Plan rozbudowy Warszawy n
dnia potrzeby miasta Warsza
dla swej realizacji. Plan ten je
stwa socjalistycznego, stolicy,
kraj przyspieszy i uwielokrotni
nego w najodleglejszych i najb

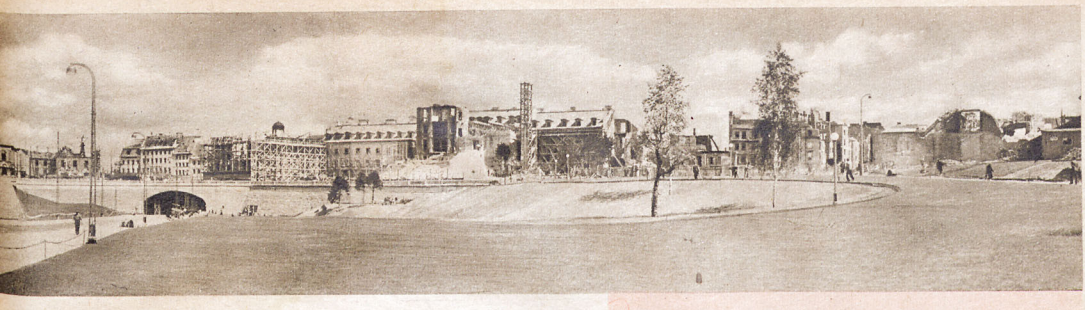
Odbudowa i rozbudowa Warsz
jest naszym wkładem do pokoj
kultury narodowej i ich najpięk
nasze osiągnięcia, a tym samym

Uczyńmy wszystko — rzucił w
dowa Warszawy stała się dumą
aby nasze miasto przodowało w
jak kiedyś przodowało w walce
wkład naszego pokolenia w dzie
cjalistycznej Polski".

Wiernym i pilnym kronikarz
jest film. W filmach długome
w krótkometrażówkach odnotow
etapy życia Warszawy po wojn
sera Gordona, opowiada historię

Przyszły dziejopis Warszawy
„Filmu Polskiego" znajdzie ws

Pięknym i cennym dokumente
wydany przez Społeczny Fundus
tykułach i w blisko 400-tu zdjęc
etapów życia Warszawy: 1) min
okres okupacji, walk i wyzwol



t tunelu — siedem nowowybudowanych domów (m. in. kamienica Jona z ruchomymi
y ul. Senatorskiej — ul. Focha — Pałac Blanka — ruiny Ratusza

STO
OSOBLIWE

e od razu Kraków zbudowano.
ania do współczesnej Warszawy.
odbudowuje się ją jednak w tempie,
rezy tylko uzmysłowić sobie fakt, że
dowy każdy dzień przynosił Warszawie
wybudowanych izb mieszkalnych.
awano do użytku prawie sześć izb.
szukając syntezy dla dotychczasowego
pomyliłby się ten, kto by powiedział,
materiałowy i pracy, włożony w pier-
licy Polski, równa się wysiłkowi po-
w szczerym polu, kompletnie urządzo-
tysięcy mieszkańców.
nsywniejszego w tej dziedzinie wysiłku.
kiem przełomowym w odbudowie War-
budowy. W przeliczeniu na izby odbu-
oku szacunkowo około 120 tys. izb.
, jakie wykonujemy w chwili obecnej.
owa dróg, mostów, urządzeń miejskich
ów o szczególnej wartości historycznej.
c lipiec jest szczególnie przełomowy. Na
z dnia 2 lipca Zamek Królewski będzie
rminie do dnia 22 lipca 1954 roku. Dla
Teatru Narodowego, restauracji pom-
, która zrosła się z widokiem tej War-
w której staczaliśmy walki.
em w pięknej i śmiałej oprawie archi-
Warszawa.
które jak Feniks odradza się ze zgliszcz
t w przemówieniu wygłoszonym w pier-
r.):
całym świecie drugiego takiego miasta,
izowało i odzwierciedlało nie tylko losy
ale i duchową jaźń, psychikę społeczną
rakter uczuć zbiorowych, jego osobliwą
, z której rodzi się bohaterstwo i nie-
wieczysta narodu..."
wym w odbudowie Warszawy także dla-
rozmiarach przedtem nieznanych nowe
Dzięki tym wysiłkom — wysiłkom klasy
naprawdę imponującymi osiągnięciami
mieszkaniowych osiedli robotniczych).
kładem w dzieło pokoju, na co zwrócił
ej PZPR Prezydent Bolesław Bierut,
est planem, który jednostronnie uwzglę-
dając tylko ze strony kraju świadczeń
anem budowy Warszawy — stolicy pań-
promieniując i oddziaływując na cały
orezy wysiłek budownictwa socjalistycz-
ej zaniedbanych dzielnicach i zakątkach.
i innych miast i osiedli naszego kraju
o dzieła, do wydobycia wartości naszej
szego rozkwitu, prześcigającego wszystkie
podniesienia kultury narodów innych.
anie Prezydent — aby odbudowa i rozbu-
lubą każdego Polaka. Uczyńmy wszystko,
lkim dziele wykonania planu 6-letn., tak
itlerowskim najeźdźcą. To będzie wielki
budowy silnej, zamożnej, szczęśliwej, so-
wspaniałego dzieła odbudowy Warszawy
wych, w Polskiej Kronice Filmowej,
a wszystkie ważniejsze fakty, wszystkie
Specjalny film, zrealizowany przez reży-
dowy Trasy W—Z.
e miał zadanie ułatwione. W archiwum
kie potrzebne materiały.
est album „Warszawa — Stolica Polski",
odbudowy Stolicy. W wyczerpujących ar-
znaleźć tam można pełny obraz trzech
epoki w dziejach miasta do 1939 r., 2)
, 3) zniszczenie i zmartwychwstanie.

Rys. Anna Miernowska

Kolonia WSM na Żoliborzu — zdjęcie z filmu „Warszawa 48"

Gmach Ministerstwa Przemysłu i Handlu na Placu 3-ch Krzyży

Odbudowane domy na Nowym Świecie

Most Śląsko-Dąbrowski łączy „Trasę W—Z" z prawobrzeżną Warszawą

W daleką drogę

FRAGMENT POWIEŚCI FILMOWEJ

Wiosna roku 1820. Petersburg. Podjazd przed teatrem. Wieści o zesłaniu Puszkina krążą z ust do ust. Jedni opowiadają o tym ze złośliwą uciechą, drudzy — z szacunkiem i współczuciem dla Puszkina.

Dwaj urzędnicy: jeden młodszy wiekiem lecz starszy rangą, drugi starszy wiekiem, lecz rangą młodszy.

TEN, KTÓRY STARSZY — A mówili, że na Syberię?

TEN, KTÓRY MŁODSZY — Ależ nie, co pan opowiada! Puszkina wyślą na południe. Cesarz poprzestał na tym, a to jest zarazem i kara i miłosierdzie.

— To i na próżno! Ośmielam się zauważyć, że na próżno...

— Jednakże jest to wola monarchy.

Wszystko to rozumiem, jeżeli on jednak już jako młodzieniec waży się na takie... Czy pan czytał odę „Wolność"?

— Jak nie czytać, wszyscy umieją ją na pamięć...

MŁODY CZŁOWIEK, **przechodzący mimo (wesoło błysnąwszy oczami):**

„Chcę głosić wolność światu,

Na tronach uderzyć w występek".

TEN, KTÓRY STARSZY — Słyszy pan? Czyż można posunąć się dalej?

DRUGI MŁODY CZŁOWIEK **(z drugiej strony)** — „Powstańcie leżący niewolnicy".

TEN, KTÓRY MŁODSZY — Tak, to już poważne... Tego już nadto!

TEN, KTÓRY STARSZY **(szybko oddalając się w kierunku widzów)** — Otóż to! Jabym go... Gdyby to ode mnie zależało!

W DRUGIEJ GRUPIE MŁODZIEŻY — Ja myślę, że nasz Puszkin i tam nie przepadnie...

KARAMZIN **(przechodzi w towarzystwie damy twarz ma znużoną, daleki myślami od przedstawienia, jednakże usłyszawszy rozmowę o Puszkinie — ożywia się. Niezbyt głośno do swej damy):** — To o naszym przyjacielu, o naszym poecie, tylko że...

PEWIEN STARSZY CZŁOWIEK DO DRUGIEGO **(obaj z prowincji)** — A oto nasz znakomity historyk...

— Mikołaj Michajłowicz?

— Tak, sam Karamzin.

KARAMZIN **(do damy)** — Opowiem pani, tutaj jednak niezręcznie byłoby o tym mówić.

W GRUPIE MŁODZIEŻY — Zobaczycie jeszcze, jak on wyrośnie wśród ludu.

KARAMZIN **(milczy, przyglądając się z uwagą mówiącemu do damy):** — Wszyscy o Puszkinie. Jutro, będzie on u mnie.

(Przechodzą)

PUSZKIN U KARAMZINA

Puszkin i Karamzin rozmawiają siedząc w fotelach. Rozmowa jest poważna; obaj są nią zainteresowani.

KARAMZIN — Tak, powiedział to jakiś młody, nieznany mi człowiek. Myślę, że jeżeli ja, pisarz, uczony, tyle otrzymałem dla siebie... niech pana to nie dziwi! od społeczeństwa, od naszych przodków, od wczucia się w ich dawno już zdawałoby się, przebrzmiałe życie, — to panu, drogi mój poeto, panu przede wszystkim potrzebni są ludzie, ludzie żywi, a nawet nie tyle ludzie, co dosłownie lud. On właśnie tak powiedział: Wśród ludu — zobaczycie jak on tam wyrośnie.

PUSZKIN — Nie wiem, kto to mógł być, ja sam nic o sobie nie prorokuję. Wiem natomiast jedno: nie dam się przekreślić lub złamać...

KARAMZIN — Puszkin, czy pan szuka sprzeczki?

PUSZKIN — Nie, przyszedłem aby panu serdecznie podziękować. Jestem bardzo wdzięczny...

KARAMZIN **(przerywając)** — Nie mnie jednemu. Nie trzeba jednak o tym mówić. Bo oto... **(wstaje z fotelu i czyni w stronę Puszkina zręczny ruch, jak gdyby zarzucał na zwierciadlaną wodę stawu delikatną, sprężystą wędkę. Puszkin podniósł się także).** Niech pan powie: czy może pan obiecać mi, że w przeciągu roku... Nie, że pan obiecuje w przeciągu dwóch lat nie napisać niczego przeciwko rządowi? Inaczej, mogą mi powiedzieć w oczy, żem skłamał...

PUSZKIN **(przerywając mu w uniesieniu)** — Proszę tak do mnie nie mówić! Jestem panu wdzięczny: południe — nie Syberia! To jednak, czego pan żąda...

KARAMZIN — Żądam? Nie żądam niczego.

PUSZKIN — To, że pan, że pan... zaręczał... No, dobrze, obiecuję!

KARAMZIN **(bierze go za rękę)** — Mam nadzieję, że nie rozstajemy się na długo. **(Objąwszy Puszkina lewą ręką — przyciąga go ku sobie i całuje w głowę).** Lubię pana, młody przyjacielu, i będę wspominał... Będzie pan jechał po niezmierzonych naszych przestrzeniach... **(Puszkin drgnął, mimowolnym ruchem pochyla się w stronę Karamzina.)**

PUSZKIN W DRODZE

Wózek pocztowy. Wieczór. Pył. Przydrożne wierzby. Puszkin pochyla się w stronę woźnicy takim samym gestem, jakim pożegnał Karamzina.

PUSZKIN — Zaśpiewaj jeszcze raz. Nie wszystko zrozumiałem, nie wszystko odgadłem. Więc tak... Młodzieniec umiera w obcym kraju, a koń mu współczuje.

WOŹNICA **(obejrzawszy się)** — A koń mu, panie, współczuje. **(Przytrzymując konie).** Od początku pan chce?

PUSZKIN — I początek dobry: „Mgła padła na niebieskie morze, a troska jak przestępca do serca się wdziera..." **(Rozkłada ręce, potem je krzyżuje).**

WOŹNICA **(śpiewa):**

„Mgła padła na niebieskie morze, a troska
Jak przestępca do serca się wdziera,
Nie zejść mgle, morzem zawisłej niebieskim,
Nie wyjść strapieniu z serca, które umiera,
To nie gwiazda błyszczy w polu pustym..."

(Niespodziewanie do śpiewu przyłącza się i Nikita, piastun Puszkina; podchwytuje pieśń cichym i smutnym głosem).

WOŹNICA i NIKITA **(śpiewają razem):**

„Żarzy się płomień maleńki,
U płomienia kobierzec jedwabny,
Na kobiercu odwaga junaka,
Chusteczka przy ranie śmiertelnej
Tamuje pachołęciu krew gorącą..."

(Teraz Nikita milknie i trąca w ramię woźnicę; ten także przerywa piosenkę i ogląda się).

PUSZKIN — Nikita, to tobie?

NIKITA **(powoli)** — Piosenka ta mówi o koniach, więc i naszym warto by dać wody.

WOŹNICA — A toż prawda, toż prawda **(zeskakuje z kozła).**

PUSZKIN **(także zsiadł, by się rozruszać)** — O koniu, zdaje się, pamiętam **(zatrzymał się, przypomina sobie).** Jak to junak rozkazał koniowi?

„Powiedz mojej młodej wdowie,
Żem wziął sobie inną żonę.
Wziąłem za nią pole czyste
Swatała nas szabla ostra,
Spać pokładła stal hartowna".

WOŹNICA **(rozkiełznując konie)** — Panie, nie odchodź sam daleko.

PUSZKIN — Czemu to?

WOŹNICA — Teraz w naszych stronach ciągle jeszcze niepokoje.

PUSZKIN — Słyszałem.

Idzie i po chwili ogląda się za siebie. Nikita patrzy z niezwykłą czułością, jak koń pije z wiadra, dotykając wody lekko dolną wargą.

W PEWNEJ ODLEGŁOŚCI OD FURMANKI

WOŹNICA **(zbliża się do Puszkina i mówi poważnie, w zaufaniu)** — Żołnierze przeszli — jak skosili, i więzienia pełne. To jest prawda. Cóż można zobaczyć w ucieczce? Tak to i w polu się zdarza, jak między pszenicą. **(Kiwa głową.)**

— Co między pszenicą?

— A burzan, zielsko, mówię, pomiędzy pszeniczką: był rolnikiem, został rozbójnikiem. I do kogóż mają się udać? **(Podchodzi zupełnie blisko).** Pan, jest, dobrodzieju, jeszcze młody — tak więc powiem: naszemu bratu od władzy nie należy się niczego spodziewać, oprócz nieszczęścia. To wam, panom, nasza władza idzie na rękę.

— Czy myślisz, że nas nie ruszają?

— Myślę, że tak.

PUSZKIN **(chciał coś powiedzieć, lecz się powstrzymał)** — Nic, nic. Jedziemy! **(rusza ku furmance).**

NOWY ODCINEK DROGI

Konie, parskając, pną się w górę.

WOŹNICA **(idzie przy furmance, machając w powietrzu krótkim, rzemiennym knutem)**

— W-wio, maleńkie, w-wio!

PUSZKIN — No i cóż ty o tym myślisz, dlaczego oni — żołnierze, uśmierzają powstania poddanych chłopów, gdy sami przecież, sami — chłopi. **(Milczenie).** Czemu milczysz?

WOŹNICA — W-wio, maleńkie, w-wio!

— Czyś nie słyszał?

— Owszem, słyszeliśmy, w-wio, złociutkie, ciągnijcie!

— I znów zamilkłeś?

— Dlatego milczę, panoczku mój, że żołnierze, oni — żołnierze — naród jest służały...

NIKITA **(niespodziewanie wtrącając się do rozmowy)** — A i my sami, naród służały, skierowanie mamy do znakomitego oto miasta — Ekaterynosławia, do Jaśnie Wielmożnego Generała Iwana Nikiticza Inzowa?

PUSZKIN — Nikita, zamilcz nareszcie **(grozi mu palcem).** Inzow, Inzow, to prawda, nie uśmierzał włościan **(w głosie przekonanie, zmieszane jednakże z lekką trwogą).**

WOŹNICA — O Iwanie Nikiticzu nie ma takich wieści... Co do niego, cóż Boga gniewać, wieść idzie lekka...

IWAN NOWIKOW

STYLIZACJA I DEFORMACJA

FILMOWEGO STROJU

Filmy kostiumowo-historyczne stanowią niewątpliwie do dziś jedną z największych atrakcji ekranu w widowiskowym sensie. Poza samą akcją i jej perypetiami, poza aktorami gra w takich filmach barwny przepych stroju, stylowego, architektonicznego tła — wszystko to, co stanowi plastyczną oprawę utworu sztuki filmowej. Jednakże w jeszcze niezbyt dawnych czasach na ekranie panował zupełny zamęt i pomieszanie stylów i epok, jeśli szło o strój historyczny. Zdarzały się wypadki, że działający w epoce renesansu bohaterowie filmu walili się nawzajem napoleońskimi pałaszami w scenach pojedynkowych, że odwrotnie, na balach osiemnastowiecznych damy miewały na sobie suknie z poprzedniego stulecia.

Czasy te należą dziś na ogół do przeszłości.

Dziś film kostiumowo-historyczny idzie dwiema drogami, gdy rozwiązuje zagadnienie stroju. Pierwszą z nich jest autentyzacja, oparta na szczegółowych kostiumologicznych, muzealnych i historyczno kulturalnych badaniach. Olbrzymia gałąź wiedzy historyczno-artystycznej — kostiumologia — przychodzi tu z pomocą w postaciach doskonałych znawców, jak Boehn, Barbier, Smirnowa i w. in.

Autentyzacja, polegająca na wiernym aż do najdrobniejszych szczegółów odtwarzaniu stroju i rekwizytów, cechuje przede wszystkim radzieckie filmy historyczno-kostiumowe. Mamy tu aż do pietyzmu posuniętą dbałość, gdy chodzi o rozpracowanie nie tylko ogólnych zarysów kostiumowej sylwetki, ale nawet szczegółów ornamentacji, haftów, wszelkiego zdobnictwa kostiumowego. Bardzo rzadko w filmach radzieckich mamy do czynienia ze stylizacją, z uproszczeniem stroju na rzecz efektowności sylwetki ogólnej, niezgodnie z prawdą historyczną.

Nieco inaczej przedstawia się kostiumowy styl w kinematografii angielskiej. Tu na przykładzie szekspirowskich filmów Oliviera można mówić o stylizacji, ale bardzo charakterystycznej, polegającej na celowym prymitywizowaniu dekoracyjnego tła i niektórych rekwizytów, z jednoczesnym zachowaniem szczegółów charakteryzacji i kostiumu, gdy idzie o postaci działające. A i w „Makbecie" Orsona Wellesa zaobserwować można było to samo zjawisko. Stylizacja, nie przekraczająca wierności stylu epoki, nie łamie granic filmowego realizmu. Realizm ten ze szczególnym pietyzmem zachowany jest w filmach, osnutych na kanwie utworów dickensowskich (szczególnie w „Wielkich nadziejach").

Inaczej w filmach amerykańskich.

Tu już trudno mówić o stylizacji, jako że najczęściej zamiast niej występuje najzupełniej celowa i zamierzona deformacja historycznej ścisłości stroju na rzecz „twarzowości" i rzekomej fotogeniczności.

Deformacja ta idzie zresztą w kilku kierunkach naraz i nic nie czyni większego zamętu w świadomości widza kinowego na temat stylów epoki, niż oglądane na ekranie dziwolągi w rodzaju dam z epoki wiktoriańskiej w uczesaniach bardzo dzisiejszych, w pantofelkach ostatniej mody. Innym znów razem gonitwa za egzotyzmem prowadzi do całkowitych nonsensów kostiumowych. Nierzadkie są filmy rzekomo historyczne, w których dziwnym cudem zbiega się ze sobą kilka stuleci w strojach i rynsztunkach. Przykładem takiego typu jest chociażby oglądany niedawno „Dzwonnik z Notre Dame". Poszukiwanie dziwacznej egzotyki prowadzi niejednokrotnie znacznie dalej; widzieliśmy szlachtę polską w strojach węgierskich i carskich oficerów rosyjskich w mundurach przypominających coś pośredniego pomiędzy woźnymi paryskich music-hallów, a strojami gwardii przybocznej władcy Beludżystanu.

Strój na ekranie jest ważnym czynnikiem w całości widowiska kostiumowo-historycznego. Prawie tak samo, jak autentyzacja rysów znanych bohaterów przeszłych, ale nie zapomnianych epok.

L. KALTENBERGH

Szekspirowskie filmy Lawrence'a Oliviera (scena śmierci króla w „Hamlecie") zachowują w szczegółach całkowitą wierność przy jednoczesnej celowej prymitywizacji malarskiej tła i niektórych rekwizytów.

W radzieckim filmie historycznym „Guramiszwili" zachowano nie tylko ścisłość kostiumów i rekwizytów, lecz i charakteryzacji postaci historycznych.

W amerykańskim filmie „Pani Walewska" (wiek XIX) zachowano wprawdzie mniej więcej mundur ks. Józefa, ale za to szlachta polska ma na sobie autentyczne stroje .. węgierskie z wieku XVIII-go.

KUSZENIE MASONA

Czy trzeba przypominać, jaką rolę w amerykańskim przemyśle filmowym grają „gwiazdy"? Producenci ślą się na pomysłowość, aby rozreklamować imię i nazwisko nowego bożyszcza. Manager, który umieścił malowidło przedstawiające Ritę Hayworth z „Gildy" na ... bombie atomowej, przeznaczonej do doświadczeń na Bikini — został okrzyczany „geniuszem" (!!).

Ale „wielkie gwiazdy" podlegają rygorom wytwórni, zgodnym z „famą" fabrykowaną na rozkaz producenta przez sprytnych managerów. Marlena Dietrich musiała przez trzy lata chodzić w spodniach, Grecie Garbo nie było wolno pokazywać się publicznie, by nie utracić nimbu „boskiej tajemniczości", Buster Keaton nie mógł się nigdy uśmiechnąć. Czy można się dziwić, że w końcu zwariował ...

Bezwzględne wymagania kapitału narzucają aktorowi kompletne zatracenie osobowości, wyrzeczenie się życia prywatnego, dobór towarzystwa, bal nawet małżeństwo czy rozwód.

Do tej Mekki filmowej przybył znany artysta brytyjski bohater filmu „Niepotrzebni mogą odejść" James Mason.

Zapoznawszy się z panującym w Hollywood systemem powiedział:

„Cenię wolność artysty i nigdy nie zgodzę się zostać „bożyszczem" za cenę głupich scenariuszy i za cenę pracy w jednej z wielkich wytwórni".

Trzy wielkie koncerny zaczęły kusić Masona olbrzymimi honorariami, ale artysta odmówił udziału w jakimkolwiek filmie, póki scenariusz nie uzyska aprobaty. Dodał przy tym:

„Będę kręcił filmy tylko dla indywidualnych przedsiębiorców nie należących do wielkiej ósemki"

Pierwsza runda walki Mason contra „wielka ósemka" skończyła się pozorną przegraną Masona.

W filmie „Caught", wyprodukowanym przez niezależną wytwórnię, grał on rolę, która nie trwała nawet 15 minut, ale mimo to pozostał wielkim artystą. Znów posypały się najbardziej kuszące oferty.

Najnowszy portret Jamesa Masona

Jedną z nich przyjął. Był to „prestiżowy" film „Madame Bovary". Mason zgodził się grać 6-minutową rolę Gustawa Flauberta, który recytuje wstęp i zakończenie filmu.

Opuszczając studio Mason powiedział:

„Hollywood działa jak naoliwiona maszyna. Nie przypuszczam, aby artysta nawet z dużą indywidualnością mógł w obecnych warunkach zmienić cokolwiek na lepsze ..."

Potem zagrał znów półgodzinną rolę w niezależnej wytwórni w filmie „The blank wall".

Trzy role Masona w czasie trzyletniego pobytu w Hollywood nie przekroczyły razem godziny wyświetlania, czyli znacznie mniej od przeciętnej roli w jednym filmie!

Wbrew wszelkim przewidywaniom Mason wygrał jednak kampanię przeciw wielkim kapitalistom hollywoodzkim.

Niezależny producent Walter Wagner postanowił zrealizować film „Księżna de Langeais" według Balzac'a. Rolę główną, jak już pisaliśmy, objęła Greta Garbo. Mason zgodził się być jej partnerem pod warunkiem, że film będzie zrealizowany we Francji a nie w Ameryce.

Producent nie stawiał sprzeciwów.

Mason oświadczył:

„Pod żadnym pozorem nie chcę ulec atmosferze Hollywood. Greta Garbo jest wielką artystką i mam nadzieję, że razem potrafimy stworzyć dobry film".

Wagner co prawda także uciekł spod „opieki" wielkich wytwórni i głosił hasła bardzo niemiłe kapitalistom amerykańskim, ale mimo to nie mamy pewności, czy potrafi stworzyć dobry film. „Księżnę de Langeais" powinien — naszym zdaniem — kręcić Francuz z francuskimi artystami. Jeśli napisaliśmy o Masonie i jego walce, to dlatego, że była ona niezwykła w warunkach zmechanizowanej pracy w Hollywood i dała tamtejszym magnatom nauczkę, że dla artysty pieniądz NIE jest wszystkim.

L. BUK.

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

O WIEŻY W PIZIE

Wpływem, jaki kino wywiera na widza, zajmowano się od czasów niepamiętnych. Chyba nawet za Peryklesa pisano by artykuły pt. „Kino a społeczeństwo", czy „Widz kinowy jako konsument kulturalny" — gdyby naturalnie kino było już wówczas wynalezione.

Jednym słowem, bardzo trudno napisać dziś coś oryginalnego o mechaniźmie wpływania filmu na kinowych bywalców. Nie jest to jednak niemożliwe, jak dowiódł tego ob. Wiesław Sulimir w n-rze 175 „Słowa Powszechnego". W artykule „Etyczne problemy filmu" stawia on następującą, zdumiewającą tezę:

Oddziaływanie filmu jest tym większe, im mniejsza jest kultura widza.

Ob. Sulimir nie pozostawia swych czytelników w męczącej niepewności, dlaczego tak się dzieje, lecz uzasadnia swój pogląd i to niezmiernie interesująco:

Przyczyną tego zjawiska jest jeden ze składników filmu — rytm. Tadeusz Peiper określa to w ten sposób: „Rytm stały, który jest jedną z właściwości ruchów, dziejących się w naturze ma w organizmie człowieka, w jego zoologicznych procesach, w biciu serca, w oddychaniu, w chodzie, czy w biegu, siedlisko szczególnie człowiekowi bliskie, szczególnie wyraźne i szczególnie wpływowe. Wpływ sięga tu aż w uczucia człowieka i przenosi w nie czynniki zoologiczne".

Dobrze — zapytuje zdumiony czytelnik — ale co to ma wspólnego ze stopniem kultury u widza? Staramy się uchwycić krzywą, jak pizańska wieża, konstrukcję myślową autora. Ano, ma to chyba oznaczać tyle: rytm jest w filmie sprawą dominującą i decydują o jego oddziaływaniu; ponieważ zaś „rytm stały, właściwość ruchów dziejących się w naturze", odczuwany jest przede wszystkim przez indywidua prymitywne, zoologiczne, człekokształtne — przeto takie indywidua odniosą więcej wrażeń, niż osobnicy kulturalni.

Cóż za głębia doznań filmowych otwiera się wobec tego przed normalnej wielkości psem podwórzowym, któremu przecie także serce bije, który także oddycha, chodzi, biega i poza tym niewiele więcej robi. A zając, jaszczurka, stonoga?

Nie, dalibóg, zupełnie co innego udowadniać, że kino jest równie potężnym środkiem oddziaływania na ludzi kulturalnych, jak i na zapóźnionych w kulturze, a co innego wywodzić, że głębsze wzruszenia kinowe dostępne są jedynie dla niepiśmiennych.

Cóż bowiem stanie się z kinem, gdy w wyniku akcji zwalczania analfabetyzmu ostatni niepiśmienny nauczy się abecadła?

NASZE PENSJONARKI SĄ JUŻ INNE

W ubiegłych tygodniach cała niemal prasa francuska, od dzienników poczynając, na tzw. prasie filmowej kończąc, oszalała na punkcie **Ingrid Bergman i Roberto Rossellinie**go, którzy — jak wiadomo — kręcą wspólnie we Włoszech film dla hollywoodzkiej wytwórni.

Oczywiście, wzmianki, notatki, reportażyki, felietoniki poświęcone tym dwojgu, dalekie były od oceniania walorów artystycznych powstającego dzieła, czy krytyki realizowanego scenariusza. Rozważania, o których mowa, były — jakby to określić? — natury najzupełniej prywatnej. Różne kretyńskie pisemka prześcigały się w publikowaniu na pół strony możliwie wydekoltowanych fotosów uroczej Ingrid z podpisami, w których zastanawiano się, czy doktorowi Lindström, mężowi artystki, nie wyrosły przypadkiem rogi.

Zagadnienie to, gdy się przegląda niektóre francuskie pisma filmowe, wydaje się wprost czołowym problemem krytyki filmowej w bieżącej dobie. Oto, co pisze na temat tej głupiej i niesmacznej epidemii postępowy **„L'Ecran Français"**:

„To bierze czytelnika" — oświadczają redaktorzy naczelni pewnych pism; „widz to lubi" — powiadają właściciele sal, gdzie wyświetla się zwykle sensacyjne kicze.

Owszem, tak — kino i prasa są instytucjami handlowymi i gałęzią przemysłu. Ale ten rodzaj przemysłu i handlu nakłada szereg zobowiązań moralnych na ludzi, którzy go uprawiają. Aptekarze nie sprzedają morfiny każdemu, kto się zgłosi, a kupcy spożywczy karani są za sprzedawanie sfałszowanych produktów.

Otóż pewne pisma, pod płaszczykiem swobody druku.., pozwalają sobie systematycznie zatruwać i ogłupiać swych czytelników za pomocą artykułów, fotosów i informacji sfałszowanych w najgorszym guście, pod pretekstem, że „publiczność to lubi".

Opium i kokaina także podobałyby się publiczności, gdyby znalazły się w wolnej sprzedaży. A jednak — zakazano się tego. Czemu? Ponieważ zdrowie fizyczne narodu narażone byłoby na szwank!

Doskonale! A zdrowie moralne?

Cóż wypada dodać do powyższych słów poważnego periodyka francuskiego?

Przed wojną mieliśmy także i w Polsce gazety i pisma, które chętnie rzuciłyby się na temat: Bergman — Rossellini — Lindström, wbijając w głowę polskiego widza, że jest to najdonioślejsze wydarzenie w życiu kinematografii europeskiej. Pensjonarki dostawałyby wypieków.

Ale nasze pensjonarki są już inne. Wiedzą, co to jest „realizm filmowy", i orientują się np. jakie filmy walczą o pokój czy o godność człowieka.

KLĘSKA NA AFISZU

Wielka popularność francuskiego mistrza świata w boksie, Marcela Cerdan, zachęciła producentów paryskich do nakręcenia z nim filmu „Człowiek o glinianych rękach".

Film nie był z pewnością arcydziełem, ale miał stać się sukcesem kasowym.

Na parę dni przed premierą, gdy ustalono napisy na afiszach, producent postanowił, by nazwisko „Marcel Cerdan" i tytuł „mistrz świata" umieścić na dole plakatu.

Dalekowzroczność producenta wyszła na jaw dopiero po niedawnej klęsce Cerdana, który w Ameryce utracił tytuł mistrza świata: afiszy nie trzeba było przerabiać, wystarczyło odciąć po 5 centymetrów od dołu.

NAJBARDZIEJ ROZDZIERAJĄCY KRZYK W HISTORII KINA DŹWIĘKOWEGO

Amy Aaroe, szwedzka aktorka i tancerka charakterystyczna, która zachwyca się cały Sztokholm, wystąpiła ostanio we francuskim filmie **„Le silence de la mer"** („Milczenie morza") według głośnej powieści Vercorsa z czasów okupacji.

Nie jest to jednak debiut filmowy tej aktorki, gdyż grała już poprzednio w awangardowym filmie szwedzkim Rhune Hagberga „Po zmierzchu następuje noc". Punktem kulminacyjnym tego eksperymentalnego filmu była drastyczna scena uduszenia, w której Amy Aaroe wydaje najbardziej rzekomo wstrząsający krzyk w historii całego kina dźwiękowego. W czasie projekcji filmu na zamkniętych przedstawieniach, wrażliwsi widzowie mdleli podobno epidemicznie. Krytyka wyrażała się wręcz entuzjastycznie o walorach wokalnych młodej aktorki.

Zachwyty te trwały aż do pewnego pięknego dnia, kiedy reżyser Hagberg oświadczył dziennikarzom, że słynny krzyk agonii został „nadśpiewany" przez... **fokę**, zwykłą fokę z ogrodu zoologicznego w Vincennes.

W starym GRODZIE PIASTOWSKIM

W n-rze 160 wrocławskiej „Gazety Robotniczej" użala się ktoś słusznie na stosunki, panujące w „starym grodzie piastowskim w Świdnicy". Świdniczanie na próżno szukają sposobów, by oglądać świeższe filmy. Rzeczony korespondent stwierdza:

Kino, mimo że zostało zaliczone do pierwszej kategorii, wyświetla bardzo stare filmy. Nowe zaś trafiają do Świdnicy bardzo późno.

I wtedy, oczywiście, są już stare. Zale Świdniczan przekazujemy do wiadomości Centralnemu Zarządowi Rozpowszechniania Filmów.

Krzyż wojenny René Dennsy

Skoro już jesteśmy przy prasie francuskiej i to tej prasie wiadomego oblicza: napisano tomy o pięknej Ingrid i jej włoskim reżyserze, nie wspominając ani słówkiem o nowej roli Renée Dennsy. Ma ona wystąpić w filmie Pécleta **„Wielki cyrk"**, opartym na powieści Pierre Clostermana.

Aktorka ta, bohaterka dobrych filmów przedwojennych, jak „Siostra Hortensja", „Uwaga, świeżo malowane!", „Justyn z Marsylii" i innych — od dziesięciu prawie lat nie ukazała się na ekranie. Nie nakręciła ani jednego filmu w czasie okupacji niemieckiej i trochę już ją zapomniano.

Zdawałoby się, że taka nowina, jak powrót na ekran dobrej aktorki francuskiej, powinien być pokwitowany w prasie francuskiej choćby drobną notatką. Tymczasem nic, cisza.

Powód? Może po prostu ten, że Renée została odznaczona Krzyżem Wojennym za działalność w okresie wojny z wymienieniem w rozkazie dziennym:

Gorąca patriotka, uczestniczy od samych początków w Ruchu Oporu u boku swego męża, komendanta odcinka Cassis (Bouches-du-Rhône) narażając się wielokroć na największe niebezpieczeństwa i — poszukiwana przez Gestapo — kieruje dalej służbą łączności w całym rejonie. Ostatecznie „spalona" w swym rejonie przybywa w marcu 1944 do Paryża, natychmiast po aresztowaniu jej męża. Uczestniczy w akcji wyzwolenia w szeregach milicji patriotycznej.

W filmie francuskim wyrobił już sobie prawo obywatelstwa cyniczny kolaboracjonista, **Sacha Guitry**, kręcący filmy, które są pochwałą współpracy z okupantem. W międzyczasie „wybucha" afera Bergman-Rossellini. Po cóż więc pisać o Renée Dennsy?

Istotnie, jedyne pisma, które o niej napisały, były to pisma postępowej lewicy.

KARYKATURY FILMOWE

Paweł Kadocznikow, w filmie „Opowieść o prawdziwym człowieku"
Rys. Stefan Brzozowski

Władysław Godik, grający rolę starego krawca w filmie „Ulica Graniczna"
Rys. Stefan Brzozowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

SŁOWIAŃSKIE FILMY ZDOBYWAJĄ MEKSYK

Na ekrany kin meksykańskich wszedł film reżyserii Wandy Jakubowskiej, „Ostatni Etap", zyskując rekordowe powodzenie. W Meksyku coraz częściej pojawiają się filmy słowiańskich kinematografii. Publiczność meksykańska, podobnie jak widzowie w wielu innych krajach, ze szczególnym upodobaniem ogląda filmy słowiańskie, które oświetlają zagadnienia bliskie człowiekowi pracy, odznaczają się oryginalną tematyką, są nowym, odświeżającym wyobraźnię zjawiskiem na tle tandety hollywoodzkiej produkcji zalewającej Meksyk. Ostatnio długotrwałym powodzeniem cieszył się radziecki film kolorowy „Czarodziejski Kwiat". Z dużym uznaniem spotkał się również czechosłowacki film „Syrena".

Nowe filmy Gruzińskie

Kinematografia gruzińska, która obdarzyła radziecki świat filmowy szeregiem wybitnych artystów (np. Cziaurelim, reżyserem filmu „Przysięga"), oraz dobrymi filmami, w roku bieżącym wzbogaca swoją produkcję o kilka nowych, cennych, utworów. Na ukończeniu znajduje się film „Szczęśliwe lata", z życia gruzińskich kołchozów, w których hodowany jest krzew herbaciany. Piękno plenerów, folklor, pieśń ludowa — oto szczególne zalety tego filmu. Tbiliska Wytwórnia Filmowa zakończyła już pracę nad wielkim filmem artystycznym „Samgoń" o pracy ludzi radzieckich nad zagospodarowaniem bezwodnej Doliny Samgoń. Ponadto w rb. opuści Tbiliskie atelier film „Wiosna w Takenie" (według powieści o tym samym tytule G. Gulii, pisarza gruzińskiego, laureata nagrody im. J. Stalina) oraz pełnometrażowy film dokumentalny „Radziecka Gruzja", który wejdzie na ekrany w 32 rocznicę Rewolucji Listopadowej.

Aleksander Borysow W ROLI PAWŁOWA

Jednym z największych sukcesów artystycznych kinematografii radzieckiej jest film „Akademik Iwan Pawłow", wyświetlany z niesłabnącym powodzeniem od kilku miesięcy na ekranach ZSRR.

Do sukcesu filmu przyczynił się w znacznym stopniu Aleksander Borysow, wykonawca roli Pawłowa. Borysow początkowo wahał się, nie chciał grać Pawłowa, tłumacząc się tym, że zbyt wiele ludzi uczniów i słuchaczy pamięta postać wielkiego uczonego. Gdy jednak ucharakteryzowanego aktora wprowadzono do Pawłowskiego Instytutu, bibliotekarka, która pracowała przez wiele lat pod kierunkiem Pawłowa, rozpłakała się ze wzruszenia.

Aktor przyswoił sobie dokładnie charakterystyczne cechy Pawłowa, jego sposób poruszania się, chód, mimikę. Na ekranie, jak twierdzą wszyscy, którzy znali Pawłowa, widać najprawdziwszą postać uczonego.

Najnowsze filmy czeskie W BUŁGARII

Bułgaria zakupiła już trzy najnowsze filmy czeskie, które weszły na ekrany Pragi w pierwszym półroczu br. Są to: „Dzika Barbara", „Bunt we wsi" — pogodna komedia z życia współczesnej wsi czechosłowackiej i „Wychowanka kłusownika". Łącznie z tymi trzema filmami Bułgaria po wojnie zakupiła 28 filmów czechosłowackich. W Polsce wyświetlano dotychczas 11 czechosłowackich filmów, a w opracowaniu znajduje się dalszych 8 filmów (Wieś na pograniczu, Jan Rohacz z Dube, Powrót do domu, Trójka Trefl, Wilcze doły, Dni zdrady, Żelazny Dziadek i Czarcia ściana).

Pan Broneczek NA WYCIECZCE

W atelier Barrandova przystąpiono do nakręcania filmu długometrażowego „Wycieczka Pana Broneczka do starych czasów". Będzie to komedia satyryczna na stosunki panujące w przedwojennym społeczeństwie burżuazyjnym. Scenariusz napisali V. Kocowiek i K. Vaniek. Film reżyseruje Jaromir Pleskot. Rolę tytułową gra znany czeski aktor charakterystyczny, Jarosław Marvan (onże „Ostatni Mohikanin", „Żelazny dziadek").

CZARNE MORZE NA EKRANIE

Piękno Czarnego Morza utrwaliłli na taśmie filmowej dwaj słowiańscy reżyserzy: Czech Franciszek Oukrop i Bułgar K. Kostow. W wyniku braterskiej słowiańskiej współpracy powstał wysokowartościowy film popularno-naukowy o bogactwie życia podwodnego, zwierzęcego i roślinnego, sfotografowanego przez operatora J. Mieczeka (Czech) w głębinach Czarnego Morza.

MAYERLING — JESZCZE RAZ

Starsi bywalcy kinowi przypominają sobie film **„Mayerling"**, wyświetlany w 1937 roku. Był to ckliwy melodramat, w którym reżyser żerował na wielkiej niegdyś sensacji europejskiej — miłości arcyksięcia Rudolfa Habsburga do Marii Vetsera. Po 12 latach, twórca „Symfonii Pastoralnej" **Jean Dellanoy** podjął raz jeszcze ten temat, starając opierać się dokładnie na materiałach, znalezionych w różnych europejskich archiwach. W rezultacie film przeładowano wiadomościami historycznymi, na czym ucierpiała dramatyzacja, a nawet gra aktorów. Jean Marais okazał się znacznie słabszy od Charles Boyera, natomiast córka Pierre Blanchara — Dominique Blanchar, która w tym filmie debiutuje na ekranie, stworzyła interesującą sylwetkę. Ogólnie krytyka twierdzi, że w filmie tym widać wiele uczciwego wysiłku, ale efekt nie jest taki, jakiego się spodziewano.

„POLACY U NAS"

Pod tym tytułem zamieszcza czechosłowacki dwutygodnik „Kino" w numerze 13 obszerny dwustronicowy artykuł, poświęcony drugiej konferencji polskich i czechosłowackich pracowników filmowych w Żelaznym Brodzie na terenie Czechosłowacji. Artykuł zilustrowano 9-ma zdjęciami z przebiegu konferencji.

Autor w końcu artykułu wyraża opinię, że: „niewątpliwie trzeba będzie dołożyć wszelkich starań, abyśmy się mogli z Polakami spotykać możliwie jak najczęściej i dokończyć pracę zapoczątkowaną na dwóch pierwszych wspólnych konferencjach. Artykuł uzupełniają wypowiedzi dyr. inż. St. Albrechta, dyr. T. Zabłudowskiego, E. Cękalskiego, A. Forda i A. Bohdziewicza.

WIEŻA BABEL

W poszukiwaniu szerokich rynków zbytu kinematografia w państwach kapitalistycznych zmienia się nieraz w istną wieżę Babel. Producentom chodzi o zgromadzenie w obsadzie filmu jak największej ilości nazwisk artystów różnych narodowości, aby w ten sposób wzmóc eksportową atrakcyjność obrazu. Temu systemowi, który prowadzi do całkowitego oderwania sztuki od właściwych podstaw społecznych i narodowych poszczególnego kraju, uległ także Duvivier, realizując „Człowieka z Jamajki".

Zamiast na Antylach, film będzie realizowany na Baleasach, bo jest „bliżej". Autorem powieści jest Francuz — Robert Gaillard, scenariusz pisze Belg — Charles Spaak, dialogi — Anglik Michael Purthwee. Operatorem filmu jest także Anglik — André Thomas, maż Patricji Roc.

W rolach głównych wystąpią: Patricia Roc — Angielka, Louis Hayward — Południowy Afrykańczyk, Dadło — Rumun, Paul Lukas — Węgier, Martita Hunt — Amerykanka. Dla dopełnienia tego kosmopolitycznego towarzystwa producencem filmu jest Aleksander Salkind — Szwajcar.

Śmierć W SZANGHAJU

W kilku tygodnikach aktualności w Paryżu wyświetlano sceny z ostatnich dni rządów Czang-K-Szeka w Szanghaju przed zdobyciem miasta przez Armię Ludową. M. in. pokazywano egzekucje na ludności miejscowej, wykonywane znaną metodą hitlerowską — surzału w kark. W niektórych kinach paryskich publiczność głośno wyrażała oburzenie.

NIE WSZYSTKO ZŁOTO CO SIĘ ŚWIECI

Na ekrany paryskie wszedł amerykański film w „super-new-technicolorze" „Lampa Aladyna". W roli Aladyna występuje Cornel Wilde, który w innym „Technicolorze" był... Chopinem. Wg opinii prasy „film jest szczytem złego smaku w łączeniu tematu baśniowego z nowoczesną rewią „najpiękniejszych girls" w okropnych „barwach naturalnych". „Należałoby zakazać Hollywood czerpania tematów ze starych kultur, nawet jeśli chodzi o baśnie. Ich filmy świecą bardzo jasno, ale złotem nie są".

„W PIĘKNEJ SUKNI"

Redakcja nasza otrzymała pierwszy biuletyn informacyjny włoskiej wytwórni filmowej, „urządzanej" przez Amerykanów. Biuletyn niczym nie różni się od podobnych, wydawanych w Hollywood. O czym możemy dowiedzieć się z „biuletynu"?

1. Film „W imieniu prawa" zrobił olbrzymią kasę (3 strony).

2. Film „Posłanka Angelina" podobał się we Francji i w Anglii na pokazach dla biur wynajmu filmów. Zrobi kasy! (2 strony).

3. Film „Bez litości" zrobił kasy w Belgii (2 strony).

4. Silvana Magnano, bohaterka niewyświetlanego jeszcze filmu „Gorzki ryż" miała na balu w X przepiękną suknię..." (4 strony).

Słowem — mnóstwo interesujących informacji.

Nowy Jork — MIASTO OTWARTE

Francuskie pisma filmowe, oficie wspierane przez amerykańskie placówki — przyjmują z należnym zachwytem nowy amerykański film **„Naked City"** (Nagie miasto). Reżyser Jules Dassin postanowił dokładnie skopiować styl filmu „Rzym — miasto otwarte" z tą różnicą, że akcja rozgrywa się w Nowym Jorku. Realizm, według amerykańskiej opinii, zachowano całkowicie. Wszystkie zdjęcia zrobiono na autentycznych ulicach i podwórkach domów w biednej dzielnicy nowojorskiej.

Jest tylko małe „ale": robotnicy przedstawieni w filmie Roselliniego z bronią w ręku walczyli z faszyzmem. „Robotnicy" przedstawieni w filmie Dassina — także z bronią w ręku **mordują się wzajemnie.** Chodzi o pieniądze i o kobietę...

Luksusowy hotel „Waldorf-Astoria" zastąpiono obrazem przedmieścia, a fraki kombinezonami robotniczymi, ale Hollywood pozostało tym samym Hollywood, i morderstwa — morderstwami.

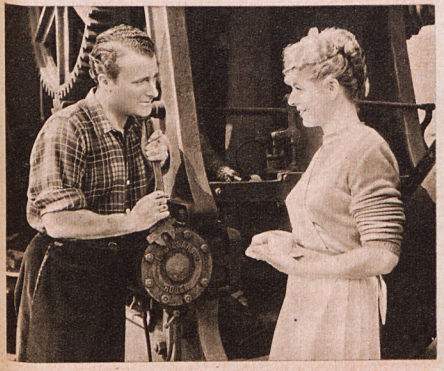
ALICJA W KRAINIE TORTUR

Po dwu latach realizacji i szumnych zapowiedzi wszedł na ekrany francuskie film francusko - angielsko - niemiecki **„Alicja w krainie czarów"** z udziałem Angielki Carrol Marsch, jako Alicji, francuskich kukiełek Lou Bunina i niemieckiego „Agfacoloru", przechrzczonego na **użytek** mocarstw zachodnich na **„Anscolor".**

W wyniku tej współpracy powstał film, który przedstawia pełne grozy przeżycia biednej Alicji wśród kiepskich dekoracji i odrażających zwierząt (jedno z nich jest trędowate). **„L'Écran Français"** pisze między innymi:

„Do końca filmu żaden widz nie wie, czy Alicja jest brunetką, blondynką czy rudą. Od początku do końca ta rozreklamowana feeria dla dzieci nie dorównywa nawet najgorszym filmom Disneya".

Wczasy nad morzem są niezwykle przyjemne. Na zdjęciu dwie miłe dziewczyny na wczasach bawią się w „kozły".



Roger Pigaut znany z filmu „Antoni i Antonina" oraz Madeleine Robinson grają w interesującym filmie reżyserii Louis Daquina „Bracia Bouquinquant"

Jednym z najbardziej interesujących dokumentalnych filmów radzieckich są „Węgry Demokratyczne". Na zdjęciu fragment obrazu — młode uczennice węgierskie na wczasach nad morzem.

W HISTORYCZNEJ CHWILI

Na dalekich frontach toczy się już wojna. Choć nie słyszymy huku dział, wszyscy czujemy wielkie zakłócenie codziennego, utartego trybu życia. Europę podzieliły bariery okopów i nie ma dziś mowy o wymianie myśli i towarów. A przecież na świecie dzieją się wielkie rzeczy. Wojna pobudziła wynalazczość.

Oto słychać o postępach telegrafu bez drutu. Można nie tylko sygnały dźwiękowe, ale i głos ludzki przesyłać powietrzem bez przewodów — na razie na małe odległości, ale miejmy nadzieję, że powiększą się one niedługo.

Wojna dzisiejsza po raz pierwszy w historii notuje walki nie tylko na ziemi, ale pod wodą, a nawet w powietrzu. Dodatki nadzwyczajne donoszą o użyciu statków podwodnych, uzbrojonych jak zwykłe okręty wojenne, ale niewidzialnych dla wroga.

Awiacja zrobiła wielki krok naprzód. Aeroplany walczą w powietrzu, służą do obserwacji, a także zrzucają bomby na nieprzyjaciela. Latać można także i nocą i znienacka atakować z ciemności.

Świeża zdobycz ludzkości — kinematograf, także nie pozostał w tyle. Filma nie służy wyłącznie rozrywce, ale weszła w służbę propagandy, a nawet — historii. Wytwórcy jej wyszli poza mury fabryk kinematograficznych utrwalając na gorąco wielkie wydarzenia ku pożytkowi potomności. Oto, jak dowiadujemy się, rodak nasz, p. Jan Skarbek-Malczewski, przygotowuje taśmy z frontu walk!! Niedawno w Piotrogradzie odbył się dla wyższych wojskowych pokaz kilku krótkich film p. Skarbka. Z aparatem kinematograficznym p. Skarbek wędrował po okopach i fotografował sceny z życia żołnierzy, a nawet udało mu się zdjąć obrazy ataków na bagnety i bombardowania artyleryjskiego.

I oto widzimy jak wynalazki geniuszu ludzkiego wprzęgły się w służbę wojnie. W śmiałych marzeniach jednak możemy przypuszczać, iż kiedyś przyniosą taki sam pożytek życiu w pokoju.

Echa Stolicy

MOBILIZACJA!

Najjaśniejszy Pan Najwyżej rozkazać raczył doprowadzić armię i flotę do stanu wojennego. Jako pierwszy dzień mobilizacji w Warszawie wyznaczono 18 lipca 1914 r. W dniu tym teatry i kinoteatry kompletnie opustoszały. W mieście zaczęła szerzyć się panika. Dało się zaobserwować niespotykane dotychczas zjawisko wykupywania żywności na zapas. Już przed południem zabrakło kiełbas litewskich i słoniny. Sklepy mączarskie były oblężone. I któż by myślał wówczas o błahej rozrywce?

WYCHODZI Z OPOZNIENIEM 35-LETNIM

Repertuar kinoteatrów w dniu 1 stycznia 1915 r.

PALAIS DE GLACE, Nowy Świat 19: pokaz zdjęć z pobytu Najjaśniejszego Pana na pozycjach czołowych jako też „Z pola bitwy" na frontach naszym i galicyjskim. Obraz w 4 wielkich częściach. Uwaga: zdjęcia i wydanie Piotrogrodzkiego Skobelewskiego Komitetu.

APOLLO, Marszałkowska 106: wybitny krajowy kinodramat „Szpieg" w 4 aktach na tle ostatnich wydarzeń wojny współczesnej, wykonany przez artystów teatrów warszawskich z ulubieńcem publiczności Wł. Szczawińskim w roli głównej.

KULTURA, Marszałkowska 125 i **CORSO,** Wierzbowa 7: wystawia się wielki obraz z wojny obecnej pod nazwą „Cześć bohaterom!". Ze względu na treść, bogactwo prawdziwych epizodów z wojny i nadzwyczaj staranną wystawę obraz ten jest prawdziwym arcydziełem sztuki bieżącego sezonu, zasługuje więc na szczerą ogólniejszą uwagę.

SFINKS, Marszałkowska 114: pierwszy raz w Warszawie „Wielka wojna narodów", druga seria. Oryginalne zdjęcia z natury i wiele innych nowości.

URANIA w Wielkiej Sali Filharmonii: wieczór śmiechu wypełnia ostatnia nowość kinematografu, arcywesoła satyra polityczna „O wąsatym rycerzu Wiluziu" w 2 wielkich częściach. Nadprogram: „Klub tłuściochów", wybitna farsa duńska w 4 częściach.

ZARZĄDZENIE WŁADZ
SZCZEGÓŁOWE WARUNKI SIEDZEŃ

Wobec zwiększonego uczęszczania publiczności do kinoteatrów władze ministerialne rozesłały dn. 5 grudnia 1914 r. cyrkularz do gubernatorów i naczelników miast w sprawie nowych przepisów dotyczących urządzenia i utrzymania wzmiankowanych kinoteatrów z zastosowaniem w tych ostatnich film celuloidowych i niełatwopalnych. Przepisy te ujęte w kilkadziesiąt paragrafów określają szczegółowo warunki urządzenia sal, schodów, oświetlenia, siedzeń itp. w celu zapewnienia wygody i bezpieczeństwa.

Poradnik techniczny

Ostatni Krzyk Techniki

Radzimy zakupywać ostatnie pozostałe na składzie w przedstawicielstwie firmy Pathé nowoudoskonalone demonstracyjne aparaty Pathé model 1914, gdyż z powodu wojny dalszy wyrób ich jest niemożliwy. Aparaty chociaż zostały zmontowane podług dawnego modelu Nr 2, przewyższają go jednak jeszcze doskonalszym wykończeniem, a mianowicie posiadają: szerokie stalowe tryby i niepsujące się łożyska z szybko zmieniającymi się sprzęgłami. Poza tym aparaty te: 1) są najtańsze, najlepsze i najpraktyczniejsze, 2) w ruchu pozbawione wszelkiego szumu, 3) są tak udoskonalone, że obraz wychodzi bez najmniejszych drgań.

NOWE DROGI FILMU Bułgarskiego

(Korespondencja własna „Filmu")

Sofia, w lipcu 1949

Nad rozwojem młodej bułgarskiej kinematografii czuwa jak i nad innymi gałęziami sztuki Komitet Nauki, Kultury i Sztuki przy Radzie Ministrów. Ostatnio Komitet ten, planujący rozwój życia kulturalnego w Bułgarii, powziął doniosłe decyzje, dotyczące bułgarskiej sztuki filmowej i jej przyszłości.

Wobec tego, że między Filmem Polskim a Bułgarską Kinematografią została w ub. roku nawiązana współpraca, dzięki której niewątpliwie wejdą na polskie ekrany filmu bułgarskie, widza polskiego interesują zapewne prace, zmierzające do rozwoju sztuki filmowej w Bułgarii.

W dziedzinie produkcji Komitet postanowił wyprodukować w najbliższych miesiącach trzy artystyczne filmy, które odtworzą bohaterską walkę narodu bułgarskiego z obcym i rodzimym faszyzmem, a przede wszystkim entuzjazm, z jakim lud bułgarski buduje socjalizm. Postanowiono w tym celu okazać daleko idącą pomoc Związkowi pisarzy, który winien dostarczyć scenariuszy, odpowiadających potrzebom narodowej kinematografii.

W zakresie krótkiego metrażu postanowiono położyć nacisk na tematykę uprzemysłowienia rolniczej Bułgarii oraz rozwoju gospodarki wiejskiej. Film krótkometrażowy ma służyć upowszechnianiu wiedzy fachowej i kulturalnych zdobyczy demokracji ludowej. Ma wychowywać i kształcić młode pokolenie.

Scena z filmu dokumentalnego o młodzieżowych brygadach pracy.

Kronika filmowa powołana jest do utrwalenia i przekazywania całemu społeczeństwu najważniejszych wydarzeń politycznych w kraju i za granicą, do popularyzowania doświadczeń i metod współzawodnictwa pracy i przodownictwa we własnym kraju oraz do utrzymywania stałego przyjaznego kontaktu z życiem społeczeństw Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej.

Uchwała Komitetu rozstrzyga ponadto sprawę wyświetlania filmów zagranicznych na bułgarskich ekranach. Postanowiono wyświetlać na ekranach bułgarskich tylko wartościowe filmy zagraniczne.

Zapadła uchwała wzmożenia rozbudowy sieci kin do tego stopnia, by w roku 1950 na 5.000 mieszkańców wypadało jedno kino stałe lub objazdowe. W ciągu br. zostanie w Bułgarii uruchomiona szkoła filmowa, która zaspokoi dający się odczuć brak sił technicznych i artystycznych.

Podjęto również uchwały, dotyczące bułgarskiej prasy filmowej, jej organizacji, rozpowszechniania i treści, oraz wiele uchwał organizacyjnych, które zapewnią terminowe wypełnienia planów rozbudowy kinematografii bułgarskiej, dążącej do sajęcia przodującego stanowiska w życiu kulturalnym swego narodu.

KAROL MIRSKI

Agencja Wydawnicza P. P. „Film Polski" wyda we wrześniu 1949 r.

PODRĘCZNIK KINOOPERATORA

POD REDAKCJĄ
WIKTORA OSTROWSKIEGO

niezbędny dla każdego kinotechnika, operatora, kinoamatora i każdego, kto interesuje się technicznymi zagadnieniami kina. Cena „Podręcznika kinooperatora" w przedpłacie — zł 650,—. Przedpłatę przekazywać należy na konto Agencji Wydawniczej P. P. „Film Polski", Warszawa do P. K. O. nr konta I—6826.

CO UJRZYMY NA EKRANIE

ŚPIEWAK NIEZNANY
(Chanteur inconnu)

Scenariusz: **Henry Diamant-Berger.**
Reżyseria: **Andre Cayatte.**
Zdjęcia: **Pierre Calvet.**
Muzyka: **Raymond Legrand.**
Melodramat z udziałem jednego z najlepszych tenorów świata.

W rolach głównych: **Tino Rossi, Raymond Bussieres, Lilia Vetti, Jacqueline Dumonceau, Charles Dechamps Erico Braga, Lucien Nat, Maria Mauban.**

Produkcja: **„Gray-Film" (1947).**

◇

„NIEBEZPIECZEŃSTWO ŚMIERCI"
(Danger le mort)

Reżyseria: **Gilles Grangier.**
Scenariusz: **René Wheeler.**
Muzyka: **Gallois Montbrun.**
Tragiczne przeżycia aptekarza w walce o życie klientów.

W rolach głównych: **Ferdynand Ledoux** (Adrien Loiseau), **Georges Lannes** (Ceccaldi), **Christine Hartman** (Amazonka), **François Joux** (Bouchard), **Maurice Schutz** (ojciec Gaston).

Produkcja: Pathé-Cinema — Les prisonniers Associés (1947).

Dzięki pomysłowości miłej Warszawianki, wymienionej w poprzednim numerze „Filmu", zostałem nareszcie nazwany. Przedstawiam się czytelnikom. Jestem KLAPS. Wcale niezłe imię, bo i filmowe „klaps" to deseczka, bez której nie zacznie się żadne zdjęcie, na niej bowiem wypisuje się kolejny numer filmowej sceny) i — że się tak wyrażę — społeczne, bo mam właśnie zamiar uzupełnić sobie prawo dawania klapsów tym, którzy na to zasłużą.

Z góry jestem już pewien, że nie będą to czytelnicy, ale znajdą się na pewno bolączki. Bolączki nie spadają z księżyca, lecz ktoś je zawsze powoduje. Na takich właśnie „sprawców" chcę czasami popolować.

A oto przykład: **Marek Różański** z Poznania pisze:

„Byłem ostatnio na kilku filmach amerykańskich. Niektóre były wesołe i dosyć mi się podobały, ale trzeci mniej mi się podobał od dwu pierwszych, a czwarty to już najmniej. Zauważyłem, że „problem" jest we wszystkich taki sam. Jest jakaś dziewczyna, jest dwu amantów i przez cały czas chodzi tylko o to, aby ją zdobył ten „właściwy". Bywa na odwrót — dwie dziewczyny i jeden amant. Po czym wszystko przebiega tak samo. Czasem dziewczyny są młode, a amant starszy, czasem jest to trójkąt małżeński, ale pomijając komediowe czy „dramatyczne" momenty scenariusza chodzi o jedno i to samo: o końcowy pocałunek. Czy „Dwulicowa kobieta", czy „Mężczyźni w jej życiu", czy „Serenada w dolinie słońca", czy „Lekkomyślna siostra", przewodni motyw, o którym piszę, przewija się niezmiennie. Przecież na taśmie wymienieni są różni scenarzyści, różni realizatorzy i różne wytwórnie. Dlaczego więc wszyscy ci — czasem utalentowani — ludzie nie zajmą się czym innym?"

Na naszej taśmie

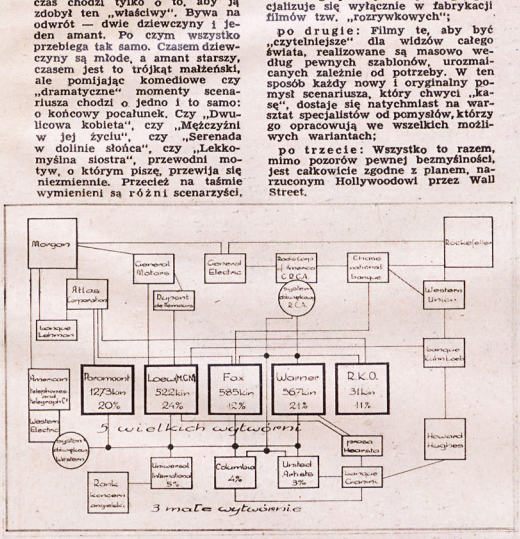
MORGAN — ROCKEFELLER & SPÓŁKA

Pytanie jest bardzo istotne, ale odpowiedź przekracza nieco moje kompetencje. Postaram się jednak w paru słowach wyjaśnić podstawowe zasady hollywoodzkiej polityki produkcyjnej.

Po pierwsze: Wszyscy producenci amerykańscy od dłuższego czasu, a większość z nich bez przerwy, od chwili skrystalizowania się hollywoodzkiego przemysłu filmowego, specjalizuje się wyłącznie w fabrykacji filmów tzw. „rozrywkowych";

po drugie: Filmy te, aby być „czytelniejsze" dla widzów całego świata, realizowane są masowo według pewnych szablonów, urozmaicanych zależnie od potrzeby. W ten sposób każdy nowy i oryginalny pomysł scenariusza, który chwyci „kasę", dostaje się natychmiast na warsztat specjalistów od pomysłów, którzy go opracowują we wszelkich możliwych wariantach;

po trzecie: Wszystko to razem, mimo pozorów pewnej bezmyślności, jest całkowicie zgodne z planem, narzuconym Hollywoodowi przez Wall Street.



Wyżej reprodukowana tablica, zaczerpnięta z książki G. Sadoula „Le cinéma", ilustruje jasno zależność pozornie „niezależnych" i pozornie różnych hollywoodzkich wytwórni filmowych od grupy multimilionerów z Wall Street, a ich polityka która MUSI być równie dobra dla „Paramountu", jak dla „Metro-Goldwyn". Gdyby ktokolwiek z wykonawców tej polityki zechciał się zbuntować, byłby po prostu usunięty z pracy, a może nawet uznany za wroga narodu.

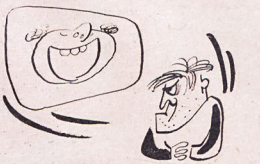
ORSON WELLES I CHARLIE CHAPLIN

nie kręcą już filmów w U. S. A., gdyż nie znaleźli w opisanych warunkach możliwości swobodnych wypowiedzi artystycznych. W tym samym numerze „Filmu" piszemy o niespodziance, jaką zgotował Hollywoodowi James Mason, już dawno opuściła Amerykę Greta Garbo.

Odpływ z Hollywoodu wszystkich prawdziwych artystów, cenianych swą godność i niezależność, staje się zjawiskiem coraz bardziej powszechnym.

Nie zamierzam bynajmniej obciążać wielu wybitnych artystów, zrodzonych na ziemi St. Zjednoczonych, odpowiedzialnością za politykę imperialistyczną kapitalistów amerykańskich ale mimo to nie podobna nie stwierdzić, że do rozkwitu Hollywood i jego dawnej sławy przyczynili się głównie Europejczycy:

FRITZ LANG, JACQUES FEYDER, RENÉ CLAIR, JEAN RENOIR, ANATOL LITVAK, W. F. MURNAU, ROBERT FLAHERTY, ALFRED HITCHCOCK, ERNEST LUBITSCH, POLA NEGRI, GRETA GARBO, LUIZA RAINER, MAX STEINER, HANS EISLER, Dr MIKLOS ROZSA i wielu, wielu innych mniej lub więcej wybitnych reżyserów, scenarzystów, kompozytorów i aktorów, którzy pracowali tam albo w najlepszej wierze, albo zmuszeni do opuszczenia Europy przez terror hitlerowski.



ANONIMOWY „AKTOR Z POZNANIA"

pyta w długim i ciekawym liście: „Czy aktorzy winni oglądać filmy"? dodając że:

„o przeciśnięciu się do kasy mowy nie ma. Aktor jest przeważnie wieczorami stale zajęty i nie chodzi do kin. Czy można by urządzać poranki dla aktorów (podkreślam, że ani mnie ani kolegom nie chodzi wcale o poranki bezpłatne). Uważam, że mając okazję widzieć na ekranie grę najlepszych aktorów świata, nie powinniśmy jej pomijać. Zresztą... może i nam się uda zagrać w filmie, a wtedy brak doświadczenia zaszkodzi naszej kreacji"...

Odpowiedź na jedno przynajmniej pytanie wydaje mi się niewątpliwa:

AKTORZY POWINNI OGLĄDAĆ FILMY,

czy jednak naprawdę w Poznaniu, gdzie kin jest więcej, a mieszkańców mniej niż w Warszawie, jest stale tak wielki tłok? Pomysł pokazów jest słuszny, ale to już wykracza poza moje kompetencje. Należy o tym porozmawiać z Dyrekcją Okręgowego Zarządu Kin i Rozpowszechniania Filmów w Poznaniu.

Nie wszyscy darzą sztukę filmową takim samym zaufaniem. Otrzymałem wyjątkowo miły list od czytelniczki K. K. z Warszawy, który można by zatytułować:

WESOŁE FILMY I PONURY MĄŻ

„...najmilszy będzie dla mnie film lekki. Po wojnie nie jestem w stanie oglądać filmów kryminalno-patologicznych. Do doskonałych lekkich filmów zaliczam baśnie filmowe („Za siedmioma górami"), komedie muzyczne („Cztery serca") czy anegdotę historyczną („Książę i żebrak"). Nie cierpię sentymentalizmu, „igrzysk namiętności" i pochwalam filmy radzieckie także dla tego, że nie ma w nich „problemu" trójkąta małżeńskiego. Z filmów angielskich najwięcej lubię „Wielkie nadzieje", z amerykańskich „W pogoni za mężem". Na zakończenie dane o sobie: Mam lat 27, nie marzę o karierze filmowej. Mam dom, męża i własną pracę. Ale właśnie ten mąż... Nie pozwala mi nieraz chodzić do kina, mówiąc, że to niepoważne zajęcie. Proszę mi więc nie odpisywać na podane nazwisko, ale tylko na inicjał".

Swemu mężowi winna pani przy okazji powiedzieć, że najpoważniejsi mężowie stanu, nie mówiąc o artystach, pisarzach itp., uważają kinematografię za pełnoprawną sztukę, a Lenin już w 1919 roku powiedział, że „Kinematografia to dla nas sztuka najważniejsza". Co innego, że niektóre państwa traktują z tej sztuki wyłącznie przemysł i przedmiot handlu. Dlatego trzeba umieć wybrać właściwe filmy, a sądząc z listu — pani to potrafi. Wtedy „zatwardziały" mąż da się przekonać.

NASZ

REPORTAŻ O DUBBINGU

odbił się głośnym echem w wielu listach do redakcji. Z jednego z nich — od obywatelki A. H. z Łodzi — cytuję zdanie:

„W ostatnim numerze „Filmu" piszecie dużo o „dubbingu" polskim filmu „Harry Smith odkrywa Amerykę", który to zdubbingowany film widzieliśmy przed rokiem. Oto rekord szybkości informacji"...

Spieszymy więc wyjaśnić, że jest to ponowny dubbing tego ciekawego filmu, gdyż pierwszy dubbing był nieudany.

Zupełnie niesłusznie zarzuca nam **B. Kotlarski** z Poznania, że nie zwróciliśmy uwagi na film „Pieśń tajgi". Wręcz przeciwnie. Obszerna recenzja z tego filmu ukazała się w 50 numerze (jubileuszowym) z 15 października ub. roku. Drużnikow był na okładce „Filmu" z dnia 15 sierpnia ub. roku, a Ładynina z dnia 15 stycznia br.

Wielu czytelników, jak zwykle, zarzuca mnie pytaniami o adresy „gwiazd". Pod stosem tych listów ugina się moje redakcyjne biórko. Oto adresy nie podane w ostatnich 3 numerach: Eugeniusz Szwarc, Włodzimierz Drużnikow „Mosfilm" (Moskwa), Włodzimierz Iwanow G. I. K. (Moskwa).

Drugą rolę kobiecą w filmie „Pod dwiema flagami" grała (obok Claudette Colbert) Rosalind Russell. „Cezar" i prefekt policji z „Casablanki" to ten sam Claude Rains.

MARSHA czy MARTITA?

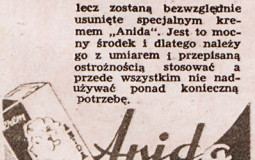
„Kupuję stale polecane przez Was pismo, „L'Ecran Français" — pisze ob. **Jerzy G z Radomia** — ale ostatnio wyczytałem tam dość niezwykłą wiadomość, że Marsha Hunt (młoda, przystojna panienka z filmu „Melodia serc") grała na scenie w Nowym Jorku „Wariatkę z Chaillot" — czy to możliwe?"

Ma Pan rację, niemożliwe i nieprawdziwe. Rolę tę grała MARTITA HUNT, (znana nam jako pani dziwnego zamku z „Wielkich nadziei"). Obok reprodukowane zdjęcia udowodnią dostatecznie, która z nich prestystynowana jest do zagrania w głośnej sztuce. Giraudoux „L'Ecran Français" nie musi być nieomylny...

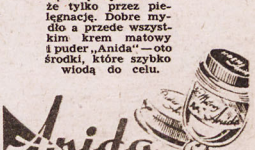
Zdarza się i tak, że trzeba dać klapsa" dobremu pismu, co podpisuje własnym i jak zawsze źle z pióra spływającym atramentem

wasz **Klaps.**

lecz zostaną bezwzględnie usunięte specjalnym kremem „Anida". Jest to mocny środek i dlatego należy go z umiarem i przepisaną ostrożnością stosować a przede wszystkim nie nadużywać ponad konieczną potrzebę.



wie, że dobrą i ładną cerę uzyskać może tylko przez pielęgnację. Dobre mydło a przede wszystkim krem matowy i puder „Anida" — oto środki, które szybko wiodą do celu.



Zdjęcia polskie wykonali w tym numerze operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": K. Wawrzyniak, Dąbrowiecki. Mieczysław Białous, Roman Wionczek. Zdjęcia odbudowanej Warszawy: inż. E. Falkowski.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Cesko Slowenski Statni Film, Moskiewskie Studio Filmów Dokumentalnych, Tbilisska Wytwórnia Filmowa, Arthur Rank, Columbia Pictures, Metro Goldwyn Mayer.

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: P. P. „FILM POLSKI" AGENCJA WYDAWNICZA
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 5-67-53
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Wielkopolskie Zakłady Graficzne w Poznaniu, Zakł. Gł. 2463 K-1057

FILM

Scena z czeskiego filmu „LATO"